3 1761 05976644 4

FLORIAN-PARMENTIER

HISTOIRE CONTEMPORAINE DES LETTRES FRANÇAISES

de 1885 à 1914

PARIS
EUGÈNE FIGUIÈRE ET Cie, ÉDITEURS
7, RUE CORNEILLE, 7

BRUXELLES, 72, Rue Van Artevelde — BERLIN, w.9, Postdamer Str. 131 a
LONDRES, 17-18, Green Street Leicester Square

rl

LA LITTÉRATURE ET L'ÉPOQUE

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

DE 1885 A NOS JOURS

PRINCIPALES ŒUVRES
DE FLORIAN-PARMENTIER

Poésie :

PAR LES ROUTES HUMAINES.

PRÉLUDE AUX GLOIRES DU RÊVE, comprenant *Rêveries et Frissonnements, Nocturnes, Entre la Vie et le Rêve, Trop d'Amel* et des poèmes inédits. (A paraître).

LES HÉROÏSMES, comprenant *Scaffelaar, Chevauchées Epiques, Le Défi Suprême, Pax!* et des poèmes inédits. (A paraître).

L'AVEUGLE, poème de la vie intérieure. (En préparation).

Romans et Nouvelles :

DÉSERTEUR ? roman.

MYSTÈRE DE SANG, roman.

VIE ET AVENTURES DE CÉZYLE, HOMME UNIVERSEL, roman. (En préparation).

DES SIÈCLES DE LÉGENDES, comprenant *Histoires Echevelées, Les Légendes Lyriques* et des contes inédits. (A paraître).

Critique :

LA LITTÉRATURE ET L'EPOQUE; HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE, de 1885 à nos jours.

L'ART ET L'EPOQUE, comprenant *Etudes d'Art, Les Salons, L'Art et l'Epoque* et des études inédites. (A paraître).

ANTHOLOGIE-CRITIQUE des poètes contemporains (3 vol.).

CARPEAUX, SA VIE, SON ŒUVRE, SES ÉCRITS.

J.-B. CARPEAUX, étude critique. (A paraître).

MUSÉES, MŒURS ET PAYSAGES, Hainaut et Lorraine, Belgique, Hollande, Angleterre, Italie. (En préparation).

Philosophie, Psychologie :

PSYCHO-PHYSIOLOGIE DU POÈTE, comprenant la *Physiologie morale du Poète* remaniée, et de nombreux chapitres inédits. (A paraître).

L'IMPULSIONNISME.

LA SCIENCE DU MYSTÈRE, comprenant la *Sorcellerie devant les Temps modernes* remaniée, *La Philosophie de l'Impulsionnisme* et des études inédites. (A paraître).

Parmentier, Ernest Florian

FLORIAN-PARMENTIER

La Littérature & l'Epoque ;

HISTOIRE
de la Littérature Française
de 1885 à nos jours

327522
29. .5. 36.

PARIS
EUGÈNE FIGUIÈRE ET Cie, ÉDITEURS
7, RUE CORNEILLE, 7

BRUXELLES, 72, Rue Van Artevelde — BERLIN, w.9, Potsdamer Str. 131 a.
LONDRES, 17-18, Green Street Leicester Square

Tous droits réservés pour tous pays, y compris la Suède, la Norvège, le Danemark, la Hollande et la Russie.

PQ
296
P3

Adolphe Lanzon

L'œuvre que je tente ici est au-dessus des forces d'un seul homme et je n'en donnerai qu'une ébauche imparfaite, je le sais. Aucun esprit n'a eu pleine conscience de toute la richesse multiforme de son époque. Ceux qui ont pu discerner, dans les tendances de leur temps, le but que devaient atteindre leurs contemporains l'ont fait par intuition — d'aucuns diront par hasard — et tout à fait à leur insu.

Comment l'intelligence, même secondée par les méthodes critiques les plus sûres, distinguerait-elle les valeurs exactes que

prendront dans l'avenir des faits actuellement égaux en intensité ? Pour qu'un critique puisse, un jour, faire figure d'historien aux yeux de la postérité, il faut que son organisation ait été telle que sa sympathie se soit spontanément portée sur les hommes et les événements dignes d'une sélection. La sympathie du médiocre se portera le plus souvent sur le médiocre, même si la médiocrité est manifeste. Mais l'homme supérieur se sentira toujours attiré par ce qui doit prendre, *beaucoup plus tard, peut-être,* un caractère éternel, même si aucun signe apparent ne lui en signale la valeur essentielle et définitive.

Cependant, quelqu'un me dit qu'un historien a le devoir de procéder d'une manière purement objective, qu'il n'a point le droit de manifester et de chercher à imposer ses sympathies personnelles. C'est aussi mon avis; et, pour cette raison, l'on verra que je me suis efforcé à l'éclectisme et à l'impar-

tialité avant d'essayer une classification des éléments confrontés dans la première partie de cet ouvrage. Il appartiendra à l'avenir, en situant sur l'échelle des valeurs les faits que je vais rapporter, de décider auxquels d'entre eux il faut accorder une importance historique. Mais on me jugerait dénué de tout sens critique si, dès maintenant, je ne prenais soin de montrer au lecteur les relations que je constate entre ces phénomènes isolés et l'ensemble du mouvement intellectuel. C'est dans cette tentative que se trahiront fatalement mes préférences, quelque souci que j'aie eu de les tenir secrètes. Tant pis pour moi si elles ne doivent pas être d'accord avec les décisions de la postérité.

La période littéraire que je soumets aux méditations de mes contemporains peut paraître trouble à ceux qui n'ont pas eu l'occasion d'en ranger les éléments dans

l'ordre logique de leur progression. Qu'a-t-on fait de précis depuis vingt-cinq ans? Parmi tant d'hésitations et de tâtonnements, quelles affirmations a-t-on données? Quelle orientation a-t-on suivie? Quelle foi a animé les nouveaux apôtres?...

A première vue, on croirait que rien de fécond n'a été réalisé, tant les efforts généreux semblent perdus dans le tumulte du flot montant qui envahit tout. Jamais, sans doute, une époque n'a été aussi prodigue de petits talents. Qu'on ne s'y trompe pas, néanmoins. Quand l'avenir impitoyable aura noyé tout ce superflu, on s'apercevra que notre temps avait produit quelques génies, que des talents d'abord inaperçus étaient considérables, que d'autres, sacrifiés à des nécessités inéluctables, avaient puissamment contribué à la victoire des triomphateurs.

J'ai cru que des vérités aussi réconfortantes pouvaient être bonnes à répandre. Mais sur-

tout, dois-je l'avouer? j'ai entrepris ce livre afin de défendre contre tout malentendu ma génération, à qui l'ardeur juvénile de nouveaux venus décoche, depuis quelque temps, les flèches, d'ailleurs assez anodines, de leur ingratitude.

Dans les pages qu'on va lire, on pourra voir avec quelle sûreté ceux qui sont nés de 1875 à 1885 ont acheminé les esprits vers cette « rénovation » dont nos cadets se flattent ingénument, aujourd'hui, d'avoir été les ouvriers. Peut-être me reprochera-t-on d'avoir fait une place trop large aux « petites écoles » pour lesquelles ces jeunes gens professent tant de mépris. Mais, d'une part, il m'a été facile de montrer que les derniers venus ont tous commencé par nous imiter dans ce travers. Et, d'autre part, il n'est pas moins aisé d'établir que l'indépendance et l'harmonie dont ils jouissent ont précisément été conquises dans ces cénables, au milieu

de conflits parfois mémorables; que c'est là qu'a été formée l'élite héroïque pour laquelle ils réclament la prépondérance; que c'est grâce à ces « petites écoles » qu'ils se sentent délivrés des pédagogies et des scolastiques; que c'est là encore que les intelligences se sont converties peu à peu en des volontés spontanées, qu'elles ont abandonné les formules stériles et desséchantes, les utopies et les dilettantismes, pour se tourner vers un idéalisme enthousiaste et agissant.

Me sera-t-il permis de rappeler quelle part j'apportai moi-même à cette œuvre préparatoire?... Je vous l'avoue, je n'aime pas beaucoup la sorte d'hypocrisie qui se dissimule sous le faux nom de modestie. Devant soi-même comme devant les autres, la vérité doit demeurer la vérité. Or, quelques-uns se souviennent que, bien avant la diffusion des théories bergsoniennes, j'avais annoncé — et commenté avec quelle ardente conviction !

— un retour prochain à l'Inspiration, à l'Intuition, à la spontanéité, et la prédominance finale sur la Raison de ce que je dénommai alors l' « Instinct psychique ».

Je ne puis que me réjouir de voir des idées qui sont toujours miennes triompher avec tant d'éclat. Mais je voudrais que ma génération tout entière pût récolter ce qu'elle a semé, et que les jeunes vinssent lui témoigner la chaude et fraternelle sympathie qu'elle attend d'eux, elle qui se montra si active, si éprise de découverte, si fidèle à son idéal, et qui, enfin, eut le courage de balayer les vieux matérialismes, encore grisés de leurs récentes victoires.

I. — L'Époque

I

La Condition actuelle de l'Ecrivain

Un Exemple

Pour qu'on puisse apprécier à sa juste valeur l'effort de ma génération, il importe que je fasse d'abord connaître dans quelles conditions l'écrivain qui n'était ni un privilégié, ni un complaisant, ni un dilettante, a été appelé à « se réaliser », dans ces douze ou quinze dernières années.

Qu'on me permette donc de raconter cette authentique histoire :

J'ai connu à Paris un homme dont la vie était une continuelle angoisse. Je serais bien surpris si je n'étais le seul qui s'en soit aperçu. On le considérait généralement comme un écrivain de talent, travailleur, un peu sauvage, et peut-être un peu ambitieux. Il était à l'âge où les aînés, méfiants, inquiets pour eux-mêmes, feignent encore de vous ignorer, à l'âge où, déjà, les plus jeunes vous demandent de l'aide et des conseils, ou bien vous déchirent de parti-pris, s'ils sont impatients et envieux. Depuis un certain temps, les livres qu'il publiait avaient auprès de la Critique le même succès, estimable, mais sans éclat. Sa réputation stationnait dans l'intermédiaire. Beaucoup, cependant, le jugeaient fort riche ou aisé, sur ceci, que ses productions étaient nombreuses et que

sa signature se lisait, disait-on, « un peu partout, dans les journaux ».

Ce n'est pas que je sois plus fin qu'un autre ; mais le hasard me découvrit un jour la vérité. J'avais surpris notre homme, lors d'une visite, au milieu des soins dérisoires de la cuisine et du ménage. Il s'en montra fort mortifié ; et moi, sans doute, je dissimulai mal mon étonnement.

— Vous allez croire, mon ami, me dit-il, que j'affectionne la « bohème », que je me complais dans la vie d'aventure et le « débraillé » ? Eh bien ! il n'est rien au monde que je déteste davantage.

De ce jour, me voilà devenu son confident.

L'Ecrivain et les Journalistes

Ah ! je n'entreprendrai pas de dévoiler ici toutes les tristesses, toutes les misères, qui, en un temps où la pauvreté n'est plus « de

bon ton » chez un artiste et à une époque qui se flatte d'avoir fait de l'ouvrier d'usine un petit bourgeois, peuvent encore ronger secrètement la vie et le cœur d'un écrivain jaloux de sa dignité. Sachez seulement que celui dont je parle ne mangeait pas à sa faim tous les jours.

— Hé quoi ! à ce point ? me direz-vous. Il faut qu'il y ait eu, de sa part, quelque inconséquence ou quelque paresse ?

Je voudrais vous donner raison. Il se peut, en effet, qu'il ait commis l'inconséquence de se figurer qu'on concilie la probité avec le fait d'écrire, quand il faut en vivre. Mais, pour la paresse, je crois être en mesure de vous le dire, les pauvres articles de lui qui se publiaient ne représentaient point la centième partie de son labeur. Le reste s'abîmait dans le méprisant oubli de ces vagues journalistes qui, en France, président aux destinées des Lettres.

Hélas ! comment admettre que la Littérature soit tenue en laisse par une certaine Presse qui, depuis quelque vingt-cinq ans, confond la liberté de penser avec la liberté d'écrire des infamies ou des horreurs ?

La publicité donnée plusieurs fois par jour à des mensonges, à des diffamations, à des crimes, à toutes les tares de l'humanité, n'a-t-elle pas créé dans les mentalités modernes une monstruosité inconnue jusqu'à ce jour et si complètement étrangère aux aspirations d'un véritable artiste : *l'ostentation des mauvais instincts* ? C'est la perversité des journalistes qui a fait la perversité du public. Et qu'on ne me dise point : « Notre époque a la presse qu'elle mérite ». Ce serait donner raison aux directeurs de journaux qui, invariablement, font cette réponse aux propositions des écrivains intègres : « Ça n'intéresse pas notre public ». Le public est tel que le font ses éducateurs. Et s'il éprouve aujour-

d'hui une joie sadique à la lecture des indiscrétions d'une certaine nature, des imbécillités boulevardières ou du récit *circonstancié* des assassinats et catastrophes, je vous le demande, à qui la faute ?...

Bref, avouons-le, rien n'est odieux comme le mandarinat exercé chez nous par toute une catégorie de journalistes... Mais que dire encore des vénérables « chers maîtres » qui les encouragent dans leur industrie ?... Ah ! passons, de grâce ! ces denrées-là sont trop indigestes.

Les « Pensions » d'autrefois et les « Prix » d'aujourd'hui

Entre autres malchances, notre écrivain avait eu celle de naître sous une république. Les monarchies, les empires, autrefois, voulant sauvegarder l'élite, servaient une pension à leurs écrivains. La démocratie, aujourd'hui, leur accorde la grâce d'aller mourir à

l'hôpital. Des « pensionnés », il en est encore, néanmoins; et citer leurs noms serait édifiant, sinon tout à fait discret.

Il est vrai que jamais on n'a songé à instituer autant de « Prix Littéraires » que sous ce « régime d'égalité ». Mais il serait difficile d'imaginer une œuvre plus démoralisatrice, car dans ces tournois d'intrigues et d'hypocrisies, où les jurés n'ont rien trouvé de mieux que d'obliger les candidats à prendre à leurs pieds l'élégante allure du ver, on voit, entre autres simonies, des jeunes gens bien rentés se faire calomniateurs et se déguiser en mendiants, afin d'escamoter à leur aise le bien de confrères pauvres et pourvus de talent.

Ainsi les « prix » sont complètement détournés de leur but, qui est de donner aux écrivains pauvres les moyens matériels de réaliser leur œuvre. C'est l'évidence même que ces « prix » ne sauraient être considérés comme une récompense. On ne « récompense » pas

le génie, qui est un don naturel. A ce compte, ne faudrait-il pas donner les prix littéraires aux malheureux non doués, qui, à force de travail et d'obstination, parviennent à mettre sur pied quelque œuvre médiocre et inutile? Car leur « mérite », à coup sûr, est bien supérieur à celui des écrivains de talent...

La Ressource : les Emplois d'Administration

Bref, pour revenir à notre récit, savez-vous que notre homme, nouveau Candide, n'avait rien marchandé à sa chère République, — au contraire de ce que savaient faire de son temps tous les gens de plume, — lorsqu'elle avait exigé le sacrifice des trois plus belles années de son existence. Quand, à son tour, il avait sollicité d'elle un misérable gagne-pain (cent francs par mois, je crois, comme copiste dans quelque insipide administration), elle l'avait déclaré inapte! Inapte, refusé à l'*examen* (?),

lui qui, déjà, par ses premiers ouvrages, s'était montré auteur avec lequel il faudrait compter...

En proie à cette sorte d'exaltation qui ne laisse point maître de mener une vie béate, il ne demandait, contre un labeur abêtissant, que la possibilité matérielle de réaliser les grandes choses qu'il sentait en lui. On la lui refusa; on le jeta désarmé et mourant de faim dans la rue.

Professionnels et Amateurs

Il n'était pas indispensable, me dites-vous, de rapporter ici cet épisode, en vérité un peu mesquin. Je n'avais pas d'autre ressource pour expliquer comment notre ami devint, malgré soi, un « homme de lettres ».

Un homme de lettres! C'est-à-dire, par le temps qui court, ou une canaille, ou un être minable. A moins qu'il ne s'agisse d'un de ces

personnages fastueux qui veulent s'offrir un titre de plus à la considération publique.

Pour celui dont nous nous occupons, le danger n'était pas dans les invraisemblables compromissions qui guettent à chaque carrefour l'écrivain. Mais l'ennemi difficile à vaincre, il le rencontra dans l'intelligence de ses confrères, qui, pour la plupart, jeunes ou vieux, semblent n'avoir reçu un excédent de cette faculté que pour mieux raffiner en eux les plus jolis instincts de la brute.

D'ailleurs, il ne se heurta pas seulement à la méchanceté et aux machinations de « l'arrivisme ». Il se buta aussi à l'encombrement.

C'est encore un des trophées de notre institution démocratique que la vulgarisation du génie... Si vous n'êtes absolument bon à rien, prenez un brevet d'écrivain. A la cohue des affamés, se joint la confédération générale des amateurs. Ah! les amateurs!... Ne vous attendez pas à ce que je leur conteste le droit

d'écrire. Qu'ils écrivent tant qu'il leur plaira. Qu'ils fassent imprimer des livres. Qu'ils les distribuent à leurs amis, à leurs confrères, dans les bibliothèques et dans la presse. On verra bien, que diable! s'ils ont du talent. Et, alors, argent aidant, ils n'auront plus qu'à tirer la corde pour se hisser jusqu'à la gloire. Mais, de bonne foi, peut-on tolérer qu'ils viennent voler le pain des écrivains professionnels? qu'ils les supplantent partout? qu'ils accaparent leurs places? — les uns en les achetant, les autres en se les faisant payer. Et, s'il vous plaît, comment ce délit n'est-il pas puni de prison, au même titre que l'exercice illégal de la médecine?...

L'Abêtissement ou la Mort (1)

Dans le destin des Lettres, il entre trop de

(1) Je n'entends pas dire que « l'abêtissement ou la mort » soit une alternative sans échappatoire. Tout dépend des circonstances et de la résistance physique du sujet, — j'allais écrire du martyr.

pratiques mystérieuses, trop de cabales et de manigances pour que je puisse m'engager dans des détails qui, vraiment, nous mèneraient loin. Mais peut-être commencez-vous à comprendre comment notre homme, en dépit de toute son activité et d'une réputation qui commençait à grandir, n'en demeurait pas moins dans une lamentable indigence.

S'il en souffrait ?

Ayez pour certain que la préoccupation perpétuelle de l'article à écrire, la terreur de l'avoir écrit en pure perte et la douleur d'avoir dû sacrifier pour lui une œuvre aimée ont abrégé sa vie de vingt ans. Je le revois encore se prenant le front à deux mains, et me disant :

— Il y avait pourtant des choses, là-dedans... Mais, à force d'attendre, elles finiront par sécher avec moi...

Je ne savais que répondre. Mais je souffrais autant que lui; car rien n'est pénible comme

la vue d'un homme de cœur qui se défend contre l'envie de pleurer.

Au fait, il vous est peut-être difficile de prendre intérêt à un écrivain que vous n'avez probablement pas connu, et dont aucun « critique autorisé » ne vous a dit si son « génie » était authentique. Pour moi, je n'oublierai jamais sa mine bouleversée le jour où il me déclara que supporter plus longtemps cette existence était au-dessus de ses forces et que, décidé à en finir, il avait pris le parti de se tuer. Comme pour se justifier, il me confia l'idée aussi enfantine que singulière qui lui était venue : écrire à chacun des journalistes qui, depuis longtemps, le réduisaient à la famine, et les accuser de son meurtre, et faire danser sous leurs yeux, en lettres de sang, ce mot sinistre : *Assassins !*

Ses yeux m'effrayaient. Je ne pus m'empêcher de lui objecter :

— Mon pauvre ami, ceux qui recevront votre lettre penseront que vous êtes devenu fou. Croyez bien que vous n'y gagnerez pas autre chose.

Il se fit plus calme, et sembla réfléchir un instant.

— Vous avez raison, répondit-il. Ma mort elle-même ne pourrait atteindre une conscience qu'ils n'ont pas.

Depuis lors, je ne l'ai plus jamais entendu reparler de ce projet de suicide. Heureux suis-je si je l'en ai guéri !...

Ceux-là seuls de qui sont inconnues les mœurs du monde littéraire s'étonneront plus ou moins du récit que je viens de faire. Les autres, assurément, le trouveront fort banal. Ils ne manqueront point de m'accuser de sentimentalisme. Eh oui ! voilà comment nous sommes : les vicissitudes d'un homme nous intéressent seulement lorsque cet homme a triomphé. Malgré tout notre scepticisme,

nous rendons ainsi un inconscient hommage à la puissance souveraine du génie. Réussir est une loi. Nous exigeons que le talent réussisse. Toutefois, nous ne nous demandons pas si l'écrivain, le savant, l'artiste vivent encore le jour où leur talent est enfin victorieux, ni si ce talent n'eût pas été dix fois, cent fois plus grand, sans notre coupable insouciance.

II

La Critique

Je n'en veux pas moins donner d'autres raisons que des raisons sentimentales à l'esprit d'équité et à l'éclectisme dont je désire faire preuve dans cette étude. Si je disais : ne décourageons aucun effort, ne raillons aucune tentative, si bizarre qu'elle nous paraisse, car peut-être y a-t-il parmi ces chercheurs un homme aussi convaincu et aussi malheureux que l'écrivain dont je vous ai parlé, je ferais hausser les épaules à plusieurs. Je dirai donc la façon dont j'entends qu'on s'assujettisse à une œuvre, avant de la juger, afin de montrer que mon respect pour le labeur égale, au moins, ma compassion pour l'infortune.

Un jour viendra-t-il où la Critique sera visitée de la « grâce », où la flamme vivifiante

du génie lui donnera la lucidité? Sera-t-elle jamais la colonne de feu qui doit précéder et guider l'esprit humain?... Quant à aujourd'hui, un être inintelligent, ignare (1), dépourvu d'imagination, privé de sensibilité, c'est, en général, ce qu'on appelle un critique. Cet individu rudimentaire fait parade de ses facultés négatives de la façon la plus divertissante. Je songe, en le lisant, à tel fantoche de petit tribunal qui, n'ayant rien entendu au litige, commence par mettre de son côté les rieurs, grâce à quelques mesquins calembours, puis condamne arrogamment celui qui a le droit pour soi.

Le premier devoir du critique est d'essayer *de pénétrer la pensée de l'auteur, de deviner ses intentions, de sentir par quelles émotions*

(1) Je puis bien dire « ignare », malgré toute l'érudition de certains d'entre eux, car j'ai vu de prétendus critiques prendre pour des fautes de français les gallicismes, la syllepse et de délicieux néologismes, à qui le discours doit tout son pittoresque et toute sa richesse.

il a été agité en créant son œuvre. Nous, lecteurs, nous ne demandons point au critique s'il est du même avis que tel ou tel écrivain, ou si c'est cet écrivain qui est de l'avis du critique. Ce que nous voulons exactement connaître, ce sont les idées ou les sentiments de l'écrivain et les raisons qui ont pu le déterminer à les exprimer. Le soin de juger n'appartient qu'à nous.

Mais, allez donc parler de devoir à des charlatans ! Allez demander à des paillasses d'élucider ce mystère sublime du don créateur !

Il est assez délicat de décider si, à un tel mal, remède existe. Faut-il penser qu'un écrivain à l'esprit vaste, au jugement sûr, et riche d'idées personnelles, consentira à gaspiller son temps en arbitrages sur les écrits des autres ? Ou serait-ce là métier de pion et jeu de pédant, bons pour séduire des cerveaux étroits, des intelligences subalternes ?

Il n'est pas impossible, en somme, que la Critique soit appelée à de hautes destinées. Elle deviendrait alors probablement une science, au même titre, il me semble, que la philosophie et que les genres pédagogiques.

III

Le Génie Français

Le Génie français et l'Esprit d'imitation

Quoi qu'il en soit, il n'apparaît point que des critiques transcendants aient encore honoré de leur présence cette terre d'incertitude et d'erreur.

Si l'on jette les yeux sur n'importe quelle histoire de la littérature, on reste effaré de l'anomalie des jugements qui y sont portés. A les en croire, il n'est de génie que dans l'imitation des Grecs et des Latins, dans la correction, la méthode, la régularité. Le plagiaire qui témoigne d'une exceptionnelle habileté est porté aux nues. L'auteur, au contraire, qui s'est créé un art de toutes pièces, qui est personnel, original, qui a de

l'invention, qui s'écarte des règles *pour ouvrir des voies où l'on trouvera le principe de règles nouvelles*, celui-là est incompris et méprisé. Les traducteurs, les imitateurs, les froids rhétoriciens, les ennuyeux collectionneurs de « clichés », les nobles appauvrisseurs de la langue française, voilà les « grands classiques ». Soit, après tout (1). Mais, est-ce une raison pour oublier que Rabelais, Pascal,

(1) Je ne veux point prendre parti dans la récente querelle des amis et des ennemis de Racine, aussi peu intéressants les uns que les autres, parce que aussi peu sincères. Racine fut un intellectuel de haute marque et un grand artiste, c'est certain. Toutefois, il ne faudrait pas oublier que, dès l'enfance, il s'était intoxiqué de tragédies grecques, ce qui n'est peut-être pas la meilleure façon de se préparer à exprimer le pur génie *français*. Victor Hugo, lui, ne pouvait le souffrir : « Racine, disait-il, répond à un besoin : le besoin de la poésie bourgeoise ». Il est vrai qu'aujourd'hui certains en disent tout autant de Victor Hugo lui-même.

Rappelons aussi, à titre de curiosité, ce mot de Schlegel (lequel, on s'en souvient, trouva un traducteur en la mère de Mme de Staël) : « Le zèle avec lequel on soutient en France les fameuses règles ne se rencontre pas seulement chez les érudits; c'est le fait de la nation tout entière ». Depuis lors, les choses ont bien changé. Les conventions de l'art classique ne trouvent plus guère d'écho, ni chez l'une, ni chez les autres, aujourd'hui.

Molière, La Fontaine, La Bruyère, Voltaire, Diderot, Rousseau, Balzac, Hugo sont les vrais représentants du génie français ? — en la compagnie, d'ailleurs, de Chrestien de Troyes, Marie de France, Villon, Montaigne, Marot, Brantôme, Cyrano, Furetière le précurseur, Perrault, Le Sage, Marivaux, Beaumarchais, de la Bretonne, Baudelaire, les Goncourt, Rodenbach, Huysmans, qui, ceux-ci, devront se résigner à rester à tout jamais des écrivains de cinquième ordre. Car il semble bien que les critiques se soient donné à tâche d'étouffer notre littérature nationale, au profit des pastiches de l'antique et de la littérature transalpine ou transpyrénéenne.

La Question du Latin. — Le Celtisme

Aussi, n'est-ce pas pitié qu'on ait pu, de nos jours, tenter de provoquer je ne sais quelle « renaissance classique », — termes fort pro-

pres à masquer la mise au sépulcre de l'inspiration, de la liberté verbale, de l'enthousiasme, de la sensibilité! Et que nous veut-on encore avec cette « Ligue pour la Culture Française », « pour la Culture des Humanités », « pour la prédominance des études latines? » Le « français » n'a jamais cessé d'être « cultivé » par les écrivains dotés de tempérament. A quoi bon endoctriner les autres? C'est la nature qui forme les grands stylistes comme les belles âmes. Toutes les ligues du monde ne supplanteront pas la nature. Et quant au latin, veut-on dire qu'il ne sera pas inutile de l'avoir appris? ou si c'est par l'intermédiaire du latin qu'on prétend nous enseigner la langue française? Rien n'est irritant comme cette continuelle substitution du génie latin au génie français. Sommes-nous de race latine, en définitive? Ou sommes-nous les fils des Galls, qui, précisément, n'eurent point de pires ennemis que les bravaches du Latium?

Il serait temps, me semble-t-il, de dissiper la confusion que les humanistes ont contribué à établir dès le XVIe siècle et que les auteurs de manuels scolaires répandent désormais avec une singulière inconscience.

La vérité historique, la voici. Plus de vingt siècles avant notre ère, Galls bruns et Kymris blonds (1), revenant de l'Inde, qu'ils étaient allés peupler lors de l'engloutissement diluvien, s'établirent dans le nord-ouest de l'Europe et fondèrent la Gaule, d'où ils s'étendirent successivement sur la Nervie, le pays de Galles, l'Ecosse, l'Irlande, le Luxembourg, les bords du Rhin (2), l'Helvétie, la Gaule Cisalpine, la Galice, la Celtibérie et la Lusitanie. Nos aïeux parlaient la langue celtique, et leur influence fut telle que de leur

(1) Qu'il ne faut pas confondre avec les Cimbres ou Cimmériens du Pont-Euxin, émigrants beaucoup plus tardifs.

(2) On ignore généralement que ces mêmes Galls, qui établirent leurs cités sur le Rhin, y changèrent leur nom en celui de *Francs* avant leur retour en Gaule.

alphabet primitif sont sortis tous les autres alphabets européens (1). En Italie, les Ramnenses et les Titienses eux-mêmes avaient adopté la langue celtique, lorsque survint, vers 1200 av. J.-C, du fond de l'Asie-Mineure, une colonie sémite (les Rhasénas) qui modifia le parler des Italiotes.

Quant à la civilisation, dans l'empire celte, elle était, en dépit de ce qu'on enseigne communément, des plus raffinées. De concert avec les Bardes (2), les Druides, libres continuateurs des prêtres védiques, instruisaient méthodiquement la jeunesse et exerçaient sur tous le haut prestige de leur autorité sacrée. Le trafiquant utilisait tout un réseau de grandes routes et de fleuves pour l'expansion du commerce celtique. Le labou-

(1) M. Loth, professeur à l'Ecole de France. (Rapport à l'Académie des Inscriptions).

(2) « Quiconque veut connaître à fond les mystères de la science doit aller les apprendre de la bouche des Bardes. »
(CÉSAR).

reur faisait usage d'instruments aratoires perfectionnés, et c'est lui qui, plus tard, devait enseigner aux Romains la culture du froment. Nul, je suppose, ne songe à contester à nos pères l'invention de l'étamage, de l'émaillerie, du filage des métaux, de la matelasserie et du savon. Dans le tissage de la toile et des étoffes, comme dans la confection des tapis brodés ou des harnachements, ils témoignaient d'une particulière habileté. Ils connaissaient aussi le secret de la fabrication des couleurs minérales, des fromages, de la bière. Ils savaient exploiter les mines. Et, par dessus tout, ils excellaient dans l'art de l'orfévrerie et de la sculpture sur bois. On prétend qu'ils n'eurent point le génie de l'architecture. De l'aveu des historiens du temps (1), leurs constructions présentaient au contraire beaucoup d'élégance et d'originalité. Malheu-

(1) V. Pline, Tite-Live, Polybe, etc.

reusement, elles étaient en bois, et il ne nous en est rien parvenu (1). Mais ne suffit-il pas à notre orgueil de songer au prodigieux épanouissement que devait trouver un jour le génie architectural celtique dans l'édification des cathédrales ?...

Bien naïve apparaît maintenant l'hypothèse, donnée pourtant comme certitude, suivant laquelle, sans l'intervention de César, la civilisation gauloise ne se serait point développée! Pour moi, j'incline plutôt à croire que Rome exerça pendant quelque temps une action oppressive et déprimante sur notre tempérament racial, — sans réussir du reste à l'anéantir, car, dit M. Etienne Lamy, « le jour où l'administration romaine, plus apte à dominer qu'à pénétrer les peuples, leva le camp, le génie des Celtes se retrouva intact et délivré ».

Que ceux qui se sentent « une âme de

(1) Je ne parle pas des constructions militaires, qui, dans la Côte-d'Or, le Lot, la Loire, le Cher, etc., font encore l'admiration des ingénieurs.

vaincu » viennent nous dire, après cela : « Nous sommes des Latins ! Nous espérons une Renaissance Latine ! » Ceux qui ne renient point leurs origines, qui sont fiers de leur race, qui aiment leurs traditions, qui se savent un génie national pur de toute atteinte, ceux-là répondront simplement : « Nous sommes Français ! » et ils puiseront en eux-mêmes les éléments de leur force.

Alors que notre littérature fait l'émerveillement du monde entier, n'est-il pas douloureux, en effet, de voir certains fanatiques solliciter du latin des modes de réformation ! Se peut-il qu'il y ait encore des gens pour prétendre que notre langage est celui de nos conquérants ? Ignore-t-on vraiment que tous les mots latins ayant de la sonorité, de la couleur, de la vie, ont une étymologie celtique ? (1) A-t-on oublié que le latin que

(1) V. Quintilien. — V. aussi *Antiquité de la Nation et de la langue des Celtes,* par P. Pezron, suivi d'un important lexique des mots grecs et latins tirés du celtique.

nous nous sommes incorporé est le latin populaire propagé par les soldats *celtes* de l'Italie septentrionale ? Et faut-il demander à quelle époque le peuple franc a parlé latin ? Ne sait-on pas qu'il laissa cette fantaisie à ses prieurs et à ses pédagogues ?

Bref, si notre langue est imagée, riche en onomatopées, tour à tour exaltée et mystérieuse, caressante et enflammée, c'est grâce à nos origines galliques et aryennes. Aussi comprendrais-je qu'on pensât obliger l'écrivain à étudier le celte et le sanscrit (1). Mais, de latin, n'en saura-t-il pas toujours assez, s'il n'en est pas tout à fait ignorant ?

Le Moyen Age et les Modernes

Le salut, si besoin est, serait sans doute que l'on se retrempât aux sources vives de

(1) La parenté entre le français et le sanscrit n'est plus un mystère pour personne.

la langue française, qu'on reprît contact avec la Chevalerie, les romans d'Arthur, le Graal, l'art gothique et les peintres primitifs, qu'on fût moins impertinent en un mot pour nos chefs-d'œuvre d'avant le XVIIe siècle. On se vante de lire couramment (?) le latin, et l'on est incapable de déchiffrer Rutebœuf, on a grand'peine à entendre Rabelais (1). Un trésor a été enfoui dans un champ. Mais par quel miracle le trouverons-nous, si nous creusons dans le champ d'à côté ?

Quelques-uns se sont avisés de l'endroit où est le trésor. Ils y ont puisé et se sont gardés d'en rien dire. Voilà pourquoi, chez les modernes, on est parfois surpris de rencontrer le style, la souplesse, la verve, la subtilité, la couleur qui sont propres au tempérament français.

Je crois qu'on a fort méconnu l'effort de

(1) N'est-il pas pour le moins étrange que l'on n'ait pas encore songé à enseigner, dans les écoles, le vieux français ?

ces derniers temps. Les critiques en ont parlé selon la mesure de leur esprit. L'avenir sera plus perspicace. Non pas que l'on découvre à coup sûr des monuments cyclopéens dans la plus récente production. Mais on y découvrira tout au moins des ambitions que l'on n'avait jamais eues auparavant et un extraordinaire souci de faire sentir dans le langage la présence de l'âme.

II. — Les Ecoles Littéraires

I

Des Origines au « Symbolisme »

A qui s'est proposé simplement d'être l'historien de la période moderne, quelques lignes suffiront pour décrire la courbe de notre évolution, jusqu'en 1880.

Nous voici donc riches, à l'origine, de toute une littérature d'inspiration celtique, de la littérature *nationale* du Moyen-Age. Mais, lors des campagnes d'Italie, le mouvement dit de

« Renaissance » gagne la France. L'influence italienne se fait sentir. Ronsard et sa Pléïade se passionnent pour l'antique. Cette abdication de l'âme française, ce goût pour le sublime d'emprunt atteint son apogée au siècle suivant avec l'art classique. L'éloquence de Malherbe aboutit à la tragédie. Les Classiques, à défaut de génie, montrent des aptitudes incroyables de polisseurs, d'organisateurs, d'élaborateurs de lois. L'œuvre des rhétoriciens est menée par eux à sa dernière perfection. Et puis, le XVIIIe siècle renoue soudain avec la Tradition, d'ailleurs sauvegardée par Molière, La Fontaine et La Bruyère. L'esprit des trouvères reparaît dans les écrits des Encyclopédistes et de leurs contemporains. La philosophie sensualiste se fait jour, et prépare l'avènement de la Poésie.

Sans vouloir méconnaître les premières cantilènes, à la fois mystiques, héroïques et exemptes de cet élément de dissolution : l'a-

mour, sans faire injure à Jean de Meung, à Bertram de Born (1), à François Villon, à Clément Marot, ni même à quelques poètes de la pléiade (Olivier de Magny, par exemple), sans davantage oublier que le grand La Fontaine se plut à mettre son esprit en vers, il se peut dire, à parler large, que la France, jusqu'au XIXe siècle, n'avait pas eu de poètes, — dans le sens, surtout, que nous attachons aujourd'hui à ce mot. Le mysticisme celtique, brutalement meurtri par la soldatesque romaine et les vendeurs du forum, s'était tout de suite réfugié chez les peuples du Nord. Il s'y était développé et un peu contrefait. Mme de Staël et, à sa suite, les Romantiques font rendre aux compatriotes de Shakespeare et aux

(1) On trouve chez celui-ci une poésie des plus pénétrantes, témoin cette admirable strophe :

Bem play lo douz temps de pascor,
Que fai fuelhas e flors venir;
Et play mi quant aug la baudor
Dels auzels que font retentir
Lor chan per lo boscatge...

Germains ce que nous leur avions cédé. L'émotion est l'élément qui communique à la langue la souplesse, la flexibilité, les modulations dont elle est maintenant susceptible. C'est la défaite du classicisme et un retour à la liberté féconde du Moyen Age.

A ce propos, notons l'erreur plaisante par laquelle certains critiques voudraient nous faire croire que les romantiques nous ont inoculé le goût allemand. Il est désormais établi que pas un d'entre eux ne connaissait l'allemand. Ils n'ont lu les auteurs d'outre-Rhin que dans des traductions, — et les traductions ne laissent jamais filtrer d'un génie étranger que ce qui s'adapte parfaitement à celui du peuple traducteur. La vérité, c'est qu'en revenant à la nature, les Romantiques ont renoué avec les Primitifs, avec le moyen âge, avec Pascal, avec la vraie tradition française.

Cependant le Parnasse redoute soudain la

dislocation, veut réfréner les dérèglements de la sensation. Mais, depuis Rousseau, vagabond de génie, comme l'étaient nos trouvères, la sensation est devenue toute-puissante. Le Naturalisme la recherche dans les fluctuations vitales et physiques, dans toutes les énergies sociales. Le rameau « psychologiste » du Naturalisme la rend tributaire des différents mouvements de l'âme. L'élément « impressionniste » note, sur le clavier des nerfs, ses tonalités subtiles.

Pour caractériser cette période, il nous demeure un style nouveau, le style des Goncourt, qui, élargi, — et mal gré qu'on en ait, — profitera mieux que le latin (sans être son unique ressource) au Rabelais de l'avenir, au Cervantès français qui ambitionnera de dresser un monument impérissable et gigantesque.

On voit par quel processus nous voici amenés au Symbolisme.

II

Le « Symbolisme »

Comme le Romantisme, le Symbolisme a ses attaches dans le Moyen Age des cathédrales (1). Ce que le cerveau humain a conçu de plus prodigieux, ses conquêtes les plus hardies sur le domaine de l'inconnaissable, nous le trouvons consigné en emblêmes hiéroglyphiques, en formules hermétiques, en figures empruntées à la Kabbale, dans ce fameux grimoire des cathédrales. Or, de même que les occultistes architectes, de même que les alchimistes tailleurs de pierre, nos symbolistes ont eu l'ambition colossale d'en-

(1) Pour le Symbolisme, encore, on a parlé d'influences étrangères. Ceux qui raisonnent de la sorte semblent ignorer que la race celtique — la nôtre — s'étend sur la Grande-Bretagne, la Belgique, le Luxembourg, la Suisse, le nord de l'Italie, la Catalogne, le Portugal, les Etats-Unis, le Canada et les pays slaves !

fermer dans une forme esthétique le Mystère, la connaissance subliminale, les émanations du psychique et du subconscient, la plénitude des harmonies universelles, et, pour tout dire, l'Absolu.

Le précurseur, ce fut Baudelaire, le jour où il écrivit son fameux sonnet des *Correspondances :*

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui, de loin, se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Verlaine vint, qui ne se borna plus à signaler les analogies des choses entre elles et les secrètes affinités de notre être avec le Grand-Tout, mais qui les fit *sentir* de façon très intense et sut évoquer ces échanges spi-

rituels par la seule fluidité du rythme, par la grâce subtile d'une poésie toute instinctive.

En même temps, Rimbaud l'Illuminé se flattait « d'inventer un verbe poétique accessible un jour ou l'autre à tous les sens ». Il écrivait « des silences, des nuits » ; il « notait l'inexprimable » (1). Appliquant dans le détail la théorie des corrélations de Baudelaire, il percevait la couleur des voyelles :

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles,
Je dirai quelque jour vos naissances latentes ...

Bientôt Mallarmé faisait ce rêve surhumain de mettre le lecteur en contact direct avec l'infini, par le choix de mots susceptibles d'en donner la sensation, et de telle manière que le poème procurât simultanément la divination des analogies musicales, plastiques, philosophiques et émotionnelles.

(1) Rimbaud, *Une Saison en Enfer*.

Dans le même moment qu'il se formulait, ce rêve trouvait une partielle réalisation chez Rodenbach, le plus admirable des poètes symbolistes et celui aussi envers lequel on a été le plus injuste. Jamais la communion qui s'accomplit entre l'angoisse de l'homme qui pense et l'inquiétude des choses lancées dans la gravitation universelle n'a été dévoilée et rendue sensible comme par ce poète, de peu d'envergure peut-être, mais d'un incontestable, harmonieux et pénétrant génie.

... L'eau du canal s'éraille.
Le cygne se lève, défaille,
Et même, semble-t-il, son duvet en pâlit.

Le cri maintenant se module;
C'est moins un cri qu'un hymne extasié;
Le son s'éteint dans le gosier,
Comme si c'était
Son aile à présent qui chantait,
Telle une grande harpe en tulle.

Le cygne chante...
Ah! cette voix qu'on attendait,

Faible comme une absente
Qui revient mourir au pays...
Qui va mourir ? Quelle âme est en peine ?...
Les cygnes tout autour
Songent au soir de l'agonie
Où ce sera leur tour
De se chanter avec cette voix presque humaine.
Le cygne chante...
Encore un peu, à voix diminuante...
C'est déjà comme un râle.
Son duvet blanc se roidit
Et, quoique blanc, semble plus pâle.
Et tout se refroidit,
— Et c'est le froid du vent du Nord,
Et on entend passer la mort !...

(Le Miroir du Ciel Natal.)

Enfin, ce qui fait la gloire immortelle du Symbolisme, *c'est d'avoir rendu la langue française apte à transmettre ce qui est l'essence même de la poésie, de lui avoir conféré le pouvoir de traduire les nuances les moins perceptibles de l'âme, les effluences quintessentielles de la vie profonde,* et cela à force de

concentration, de souplesse, de fluidité, de volatile virtualité.

Le Symbolisme a été une révolte de l'âme nationale, impuissante jusque-là à exprimer le plus subtil et le plus sublime de son mystère.

III

Le « Vers-Librisme »

Cependant, par le fait qu'ils la rendaient plus éthérée, les symbolistes assimilaient davantage la poésie à la musique. Aussi l'étrange et divin Jules Laforgue, M. Gustave Kahn, puis M. Viélé-Griffin (1), s'avisèrent-ils bientôt d'émanciper complètement le vers français, déjà en partie libéré par les romantiques, et de substituer la phrase musicale au nombre symétrique du vers.

Désormais, selon eux, plus de formes fixes, plus de métrique régulière, mais une rythmique donnant l'illusion d'un chant par sa

(1) On cite aussi Mme Marie Krysinska comme étant « l'inventeur d'un vers libre sans rythme ni rime ». D'autres veulent que nous devions le vers libre à Walt Whitman. Je ne vois pas bien comment un poète de langue étrangère peut être invoqué dans une question de pure technique française.

cadence mobile, ses syllabes toniques, ses allitérations, et ses assonances remplaçant la rime. L'Ecole du Vers-Librisme était fondée.

Cette école peut être considérée comme l'aboutissement du Symbolisme, mais, en dépit de la confusion qui s'est produite depuis dans les esprits, elle en est parfaitement distincte en réalité, tous les maîtres du symbolisme, Verlaine, Mallarmé, Rodenbach dans les deux tiers de son œuvre, Samain, Stuart Merrill, etc., ayant usé d'un vers qui est encore le vers régulier.

Dès 1887, M. Gustave Kahn, chef et théoricien du Vers-Librisme, comprenait la strophe comme une sorte de verset à rythmes discontinus, à mesures changeantes. Il cessait de nombrer les atones. Il recherchait l'unité, non plus dans le vers, mais dans la strophe même. A la *cadence*, enfin, il substituait le *chant*.

Voici, pour donner une idée — trop

vague — de la technique du Vers-Librisme, deux strophes empruntées aux *Premiers Poémes* de Gustave Kahn :

Si je vis
par les parcs énamourés,
si je vis
par les psaumes des paumes qui disent oui
à mes paroles,
si je vis glorieux et doux,
nos fanfares résonneront
sur les âmes en chansons
qui écoutent
le pas de notre cheval sur les routes.
. . . . . .
Parmi la foule des pages,
la dextre fleurie d'un grand lys blanc,
d'autres tenant en laisse des lévriers blancs
dont la tête vers la terre se baisse,
parmi les rois de haut parage
dont l'escarboucle et les rubis ornent le front
et les turquoises et les grenats scellent les sabres,
parmi les sages en turbans,
à peine vit et remue,
déjà esprit, déjà sourire,
un enfant.

(Chansons.)

Mettons en regard deux autres strophes, tirées des *Poèmes et Poésies* de Francis Viélé-Griffin :

Voici !
Je vois... Je vois le passé, oh ! si pâle,
Si lointain... — Suis-je mort pour voir ainsi ? —
Je vois, comme au travers d'un soupirail,
Le ciel bleu sombre
Et, par la route grise,
Une ombre...
Non ! voici que tout s'irise :
L'horizon tourne; un lac sort de la brume;
L'aube ! l'aurore, le matin triomphant,
Et la brise qui jase avec sa voix d'enfant...

(Au Seuil.)

Voici le jour des épousailles !
Voici ma robe blanche et mon âme sans tâche,
Voici la fin de toutes mes batailles
Dont je suis lasse, où je fus lâche;
Voici tes blancs lilas, mère, et tes roses blanches,
Et voici pâlir l'aube
— Calme comme un dimanche —
Voici l'aube
Et voici la mer calme et bleue
Qui va vers Dieu...

(Le Gué.)

Et comparons, enfin, avec la technique des vers suivants de Jules Laforgue :

Hélas ! des Lunes, des Lunes,
Sur un petit air en bonne fortune...
Hélas ! de choses en choses
Sur la criarde corde des virtuoses !...
Hélas ! agacer d'un lys
La violette d'Isis !...
Hélas ! esquinter sans trêve, encore,
Mon encéphale anomaliflore
En floraison de chair par guirlandes d'ennuis !...
O Mort, et puis ?...
(L'Imitation de Notre-Dame la Lune.)

Ainsi donc, pauvre, pâle et piètre individu
Qui ne croit à son Moi qu'à ses moments perdus,
Je vis s'effacer ma fiancée,
Emportée par le cours des choses,
Telle l'épine voit s'effeuiller,
Sous prétexte de soir, sa meilleure rose.

Or, cette nuit anniversaire, toutes les Walkyries du vent
Sont revenues beugler par les fentes de ma porte :
Væ soli !
Mais, ah ! qu'importe ?
Il fallait m'en étourdir avant !
Trop tard ! Ma petite folie est morte !

Qu'importe *Væ soli !*
Je ne retrouverai plus ma petite folie...
. . . . . .
Oh ! qu'une, d'Elle-même, un beau soir, sût venir
Ne voyant plus que boire à mes lèvres, ou mourir !...
Oh ! baptême !
Oh ! baptême de ma Raison d'être !
Faire naître un « Je t'aime ! »
Et qu'il vienne à travers les hommes et les dieux,
Sous ma fenêtre,
Baissant les yeux !...
(Derniers Vers).

L'exemple de M. Gustave Kahn et de ses amis fut suivi par une quantité incroyable de jeunes poètes.

Avec le vers libre, comme l'a dit excellemment M. Viélé-Griffin, le talent devait « resplendir ailleurs que dans les traditionnelles et illusoires *difficultés vaincues* de la poésie rhétoricienne ». Chacun voulut montrer qu'il possédait, non point du savoir-faire, mais du génie. Le génie n'est pas si commun. Le vers-libre reste comme un instrument d'une extrême délicatesse, indépendant de la poé-

tique traditionnelle qu'il n'a jamais prétendu abolir, et merveilleusement propre à « écrire le rythme individuel » du poète génial qui en saura user (1).

(1) Il est juste de dire quelques mots ici des vers ultra-duodécasyllabiques de M. Albert Saint-Paul, contemporain de Henri de Régnier, Viélé-Griffin, A. Mockel, Ferdinand Hérold, André Fontainas, etc.

M. A. Saint-Paul admet l'existence d'une limite dans la mesure. Mais le plus grand vers possible n'est pas pour lui l'alexandrin traditionnel : c'est le sextodécasyllabe, ou vers de seize pieds. A son avis, la prosodie française doit être divisée en *vers simples* et en *vers composés*. Les vers *simples* sont les vers auxquels on ne peut pas reconnaître une césure fixe. Ils comptent jusqu'à huit pieds. Au delà de l'octosyllabe tout vers est *composé*.

Le principe du vers composé est le goût, c'est-à-dire que le sens musical du poète peut seul en régler l'harmonie des brisures. Ainsi, l'alexandrin, d'abord « composé » de deux vers de six pieds, s'est ensuite prêté à toutes les brisures harmoniques qu'on a sollicitées de sa souplesse, en même temps que l'expression poétique devenait plus musicale. Il est donc un parfait exemple de la malléabilité des « vers composés ».

M. Albert Saint-Paul affectionne aussi le vers de quinze pieds, dont voici un exemple :

Un renouveau tendre et frais de parfums fleurit les collines,
Et, par la campagne, au libre galop d'indomptés chevaux,
Courent guerroyer, tourmentant l'éveil des matins nouveaux,
Sauvages de joie et toutes hurlant, les vierges félines.

IV

La « Poésie Scientifique »

A l'origine, le symbolisme avait été, sur toutes choses, une réaction contre le Naturalisme, dont les Poètes méprisaient les tendances matérialistes. Il y a cela de curieux, dans l'histoire du XIXe siècle, que celui-ci fut à la fois le siècle de la Science et le siècle qui a le plus produit de poètes. La littérature s'en est ressentie : le romantisme, le parnassisme, le symbolisme représentent le clan des poètes ; les savants et les pseudo-savants ont pour eux le naturalisme. Il y a aussi, en prose, une école intermédiaire, celle de M. Paul Bourget : le psychologisme. Mais la poésie n'en est pas moins gagnée par les préoccupations scientistes de l'époque ; elle est de plus en plus imprégnée de métaphysi-

que; et voici justement une Ecole où vont fusionner les deux intentions : celle de la Poésie Scientifique, préconisée par M. René Ghil.

L'Instrumentation verbale

Salué, dès 1886, à 24 ans, comme l'un des chefs du mouvement poétique en formation (avec Verlaine et Mallarmé, de vingt ans plus âgés que lui) (1), M. René Ghil se sépare l'année suivante du symbolisme, alors que celui-ci prend définitivement aspect de doctrine. Mais déjà sa théorie de l'*Instrumentation Verbale* a profondément influencé sa génération et même ses aînés. Le clavier des concordances vocales qu'il a établi intuitivement, et qu'il confirmera bientôt en se réclamant des découvertes du physicien Helmholtz sur l'acoustique et les harmoniques, étonne

(1) Auguste Marcade, *Figaro*, novembre 1886.

ses contemporains au point de les orienter presque tous vers de nouvelles recherches de musique verbale. Son idée est d'ailleurs basée sur les lois organiques de la parole humaine. Car il est incontestable qu'au moment de la commotion intuitive, certains mouvements se produisent, en mesure de l'émotion, qui ne sont autre chose que le Rythme. Le rythme et le verbe doivent « remettre en vibration les causes sensitives qui les ont produits » ; ce qui revient à dire qu'ils ne sont pas régis par des lois arbitraires, mais bien par des phénomènes naturels. L'*Instrumentation Verbale*, par conséquent, « donne à la parole poétique son sens complet et nécessaire en lui rapportant son primordial élément de phonalité » et celui de « valeur imitative, dessin graphique et intensités colorées », — élément fondamental dans la constitution analogique du langage, — ainsi que « son rythme-évoluant ».

La technique de René Ghil ne peut être appréciée que de ceux qui connaissent toute son œuvre. C'est donc simplement pour montrer le procédé de l'« Instrumentation verbale » que je citerai les vers suivants, pris au hasard :

Et toi,
tape-plat, tape-haut ! Homme au tam-tam
des Noirs, tape très-doux : sur le tam-tam de doux
et de hauts soirs et de tant, tant de soleils ! tape-
plat, tape-plat, tape-haut un tam-tam de Lune !
Tape d'un long tapement mat !...
Il te répond
aux pieds heurtant la terre du ponant, tandis
que la nuit à son terme sur sa tête, pond
le soleil rond ! — à temps égaux, il te répond
du heurt de son maillet sur le tong-tong,
celui
des Hommes à têtes rondes et petits, dont
des nuits d'aromates dorent la peau !
celui
qui, des deux marteaux doux, toque au silex d'autant
de voix que de doigts à une main : qui, de gouttes
multiples de la pluie en du soleil — tandis
que du haut tû des toits, les paons ! de sons roidis
emplissent de splendeur lent-transissant le temps

tendu — qui, de gouttes saltant d'eau et d'or, toque
aux silex, toque au dur du silex multivoque
la danse du Soleil et du Paon reverdis!...

Les principes techniques de M. René Ghil ont été adoptés par un bon nombre de jeunes poètes épris de modernité. Mais il n'en alla pas de même de ce qui constituait le fond de la doctrine « Scientifique », bien que cette doctrine ait influencé plus ou moins, et malgré eux parfois, presque tous les musagètes de l'époque.

En 1884, M. René Ghil avait posé les assises de son œuvre, — œuvre qu'il voulait une et composée, — dans les *Légendes d'âmes et de sangs*. Déjà, il y avait donné le substratum scientifique à l'idée poétique et à son émotion. Lorsque, dans une nouvelle édition du *Traité du Verbe*, en 1888 (1), l'exposé de sa philosophie se précisa, soit inaptitude, soit

(1) Edition définitive sous le titre *En Méthode à l'Œuvre*, en 1904.

antipathie réelle pour ses idées, presque toute la jeunesse le quitta pour se rallier à Mallarmé. Seuls, restèrent fidèles les collaborateurs des *Ecrits pour l'Art*, organe d'un groupe qui, d'ailleurs, après 1892, devait se désagréger (1).

Il peut être intéressant pour l'histoire littéraire de se demander, ici, ce qui rebuta la

(1) Les poètes qui sympathisèrent, au début, avec le maître du Scientisme et de l'Instrumentisme furent MM. Laurent des Aulnes, Maurice Beaubourg, Henri Béranger, Jean Carrère, Dauphin-Meunier, Achille Delaroche, Eugène Hollande, Fernand Mazade, Albert Mockel, Yvanhoé Rambosson, Adolphe Retté, Albert Saint-Paul, Emile Verhaeren, René de la Villoyo, Mme Tola-Dorian ; — puis vinrent MM. René Arcos, Georges Duhamel, Paul Castiaux, John-L. Charpentier, Eshmer-Valdor (A. Mercereau), André Ibels, John-Antoine Nau, Abel Pelletier, Jules Romains, C.-M. Savarit, Théo Varlet, Robert Randeau, Charles Vildrac et Mme Valentine de Saint-Point. Presque tous, sauf toutefois MM. Arcos, Duhamel, Castiaux et Romains, se sont tournés depuis vers une orientation nouvelle. Mais la philosophie scientiste de M. Ghil et ses expériences de musique verbale continuent à impressionner profondément tous ceux qui l'approchent. Pierre Quillard n'avait-il pas déjà cité, outre Verhaeren, MM. Stuart Merrill, Albert Mockel, Louis Le Cardonnel ? M. Sébastien-Charles Leconte, dans la préface du *Sang de Méduse*, a manifesté lui-même certaines affinités avec la pensée scientiste. D'autres partisans se sont encore révélés depuis : Mme Jeanne Perdriel-Vaissière, M. Henry-Muchart dans ses *Fleurs de l'Arbre de Science*, etc., etc.

nouvelle génération poétique. Si M. René Ghil était fort abstrus, Stéphane Mallarmé ne l'était pas moins. La raison que nous cherchons n'est pas là, assurément. Il serait plausible, pensez-vous, d'invoquer, pour Mallarmé, le prestige de l'âge. Aussi, l'invoquerons-nous d'abord. Mais, avant d'aller plus loin, que ne verrions-nous ensemble ce qu'était en réalité la philosophie de M. Ghil?

Cosmogonie, Métaphysique, Ethique, Esthétique

Suivant cette philosophie, la Matière n'existe pas : elle devient. Et, dans ce mouvement du devenir, elle évolue à prendre conscience d'elle-même. Comme une conscience rudimentaire apparait dès le minéral même, il convient d'attribuer de toute éternité à l'Energie-Matière un sens de direction, d'extension vers la conscience totale.

Comment obtenir cette évolution? Par la

propriété énergétique à double effet qu'on retrouve dans toutes les parties de la Matière : persistance (ou résistance) et tension vers le plus-être. De là, luttes, affinités, combinaisons, équilibres instables : évolution.

Pour réduire l'antinomie entre le monisme et le pluralisme, il suffira de postuler, au sein de la substance homogène et amorphe, mais en énergie, ce double état primordial de résistance et de tension, — d'où création de deux pôles. Nous allons alors aux corpuscules négatifs et positifs et nous avons passage de l'homogène à l'hétérogène.

L'évolution, en son hétérogénéité (celle-ci apparente pour nos esprits qui n'embrassent point l'illimité dans le temps et l'espace), est conçue comme l'analyse que fait de lui-même l'Universel, vers sa synthèse. D'où réduction de l'antinomie spiritualisme et matérialisme, car le premier, qui n'est que le plus de conscience acquise, émane continûment du

second, ou, pour mieux dire, de son effort.

En somme, la Matière en mouvement peut être envisagée comme un trinaire. L'Un est l'unité-insciente en état de persistance; le Deux : son état de tension; le Trois : l'état de déséquilibre qui en résulte. Ainsi, établissant ce principe métaphysique sur des données scientifiques modernes, sur l'évolutionnisme, M. René Ghil a rencontré, pour une interprétation nouvelle et scientifique, le trinaire de l'antique philosophie hindoue : la Trimourti.

Cependant, l'évolution constatée n'apparaît nullement continue : elle est à la fois progressive et de mouvement régressif, elle s'accomplit par expansions et par condensations. Aussi, M. Ghil a-t-il élu la figure de l'Ellipse pour la représenter.

De tout ceci, il résulte que le plus-d'effort est une nécessité. Néanmoins, la lutte n'est pas la fin de l'Univers, contrairement aux

conclusions de Darwin et de Spencer; elle en est seulement le moyen. Le but est le plus-d'équilibre, le plus-d'harmonie entre les éléments analytiques. Le plus-d'effort doit aboutir au plus-d'harmonie.

Consécutivement, le Bien et le Beau — lesquels sont entre eux de même principe, et, suivant la démonstration de l'auteur, s'avèrent une des conditions de l'harmonie — deviendront, grâce à l'intervention humaine, le résultat du plus-d'effort.

L'esthétique de M. Ghil est, en effet, basée sur les rapports de l'homme, conscience actuellement la plus développée, la plus synthétique de l'Univers, avec cet univers même. Primordialement, ces rapports s'exercent par l'intermédiaire des sens. « Il n'est rien dans l'esprit, dit-il, qui ne soit d'abord dans les sens ». La fonction du Poète sera de susciter et d'harmoniser des « rapports » nouveaux, de « recréer consciemment une

harmonie émue de l'univers ». Pour cela, les aperceptions espacées transmises par l'intuition ne suffisent plus. C'est donc ici qu'intervient la science, afin que la cérébralité élargie du poète, dans une union permanente avec l'essence même des choses, offre à la Matière les moyens de se récréer consciente et totale.

Chances inégales du Symbolisme et du Scientisme en poésie

Je ne puis dissimuler que j'ai dû faire le sacrifice de bien des détails essentiels, dans cette trop succincte analyse. Peut-être, néanmoins, suffira-t-elle à faire comprendre la vastitude d'une conception qui embrasse à la fois une cosmogonie, une métaphysique, une éthique et une esthétique. On remarquera, en tout cas, qu'il s'agit ici d'un système nettement défini, et c'est là, nous n'en pouvons douter, ce qui a éloigné, peu à peu,

les poètes de M. René Ghil. Par tempérament, les poètes sont des émancipés, des indisciplinés, des indépendants. Ils sont toujours prêts à secouer le joug, sitôt qu'on croit prendre de l'ascendant sur leur esprit. S'ils veulent bien quelquefois se laisser enrégimenter, c'est sous réserve de n'être nullement gênés dans les propulsions de leur fantaisie. Quelque avantage qu'il puisse y avoir à être pourvu d'un guide, il ne saurait compenser pour eux le désagrément de devoir subir son contrôle. Suivre le maître de la Poésie Scientifique, c'était s'enfermer dans les limites étroites d'un appareil doctrinal et intransigeant. Ou, si l'on s'en évadait, c'est qu'on se créait un système tout personnel, et alors on devenait à son tour chef d'école. Au contraire, les théories de Mallarmé donnaient libre champ à l'imagination et leur tissu était assez lâche pour laisser filtrer les rêves les plus capricieux du

dehors. On ne doit donc pas s'étonner que Mallarmé ait réuni autour de lui beaucoup plus de néophytes que M. René Ghil.

D'autre part, il faut convenir que la discipline de l'Ecole Scientifique était faite pour décourager les poètes à l'inspiration mobile et impulsive, tout autant que les écrivains paresseux ou sans envergure. Le maître n'avait-il pas répudié l'égotisme poétique et le « recueil de vers », pour poser en principe la nécessité de la vaste synthèse, de l'œuvre unique aux parties cohérentes, de la vision d'ensemble dès avant la première étape! Lui-même payait d'exemple en donnant le plan de l'œuvre à laquelle il allait consacrer sa vie entière.

Cette œuvre, je ne suis pas sûr de ne point en dénaturer l'esprit, mais je me risque cependant à la résumer ici en ces quelques formules :

Poème chimique de la Matière en radioac-

tivité; dégagement du chaos et propension vers l'atome; manifestation de la vie; genèse des mondes; préhistoire de l'homme; germination de la pensée; ascension à travers la série évolutive des êtres; premières agglomérations humaines; absorption de la connaissance parmi les gestes rituels; culte des énergies de la nature; passage au monde moderne; décadence de l'intuition et progrès matériels; besoins exaspérés de l'industrialisme; périodes de luttes pour amener la nature à être comme le prolongement de l'organisme humain; fusion naturelle des philosophies orientale et occidentale; synthèse générale.

Certes, on peut n'être pas du tout partisan des idées de M. René Ghil, mais il serait difficile de n'être point saisi de respect, à la vue de l'œuvre gigantesque qu'il poursuit avec obstination depuis vingt-cinq ans, lorsqu'on pense que cet homme se croit tenu à un pa-

reil labeur par la foi qu'il s'est jurée jadis à lui-même. L'instrumentation verbale a marqué de son empreinte toute une période littéraire. La pensée, sinon la forme, de la « poésie scientifique », après avoir exercé une influence latente, s'est propagée jusqu'à la diffusion. Le résultat cherché est donc atteint, M. René Ghil n'en donne pas moins un haut exemple de probité, en persévérant sans tapage dans la voie difficile que, de toute son âme, il croit la voie véritable.

V

Les Cénacles de la Période Symboliste

Le « Décadisme »

Il convient, pour la véracité de l'histoire, de ne point céler qu'à plusieurs reprises des dissensions se produisirent dans les camps symbolistes, scientistes et vers-libristes. De là des sectes qui, pour n'avoir eu presque toujours qu'un sort éphémère, n'en ont pas moins défrayé la chronique autant qu'il fallait pour ne plus se laisser oublier. En tête, nous devons placer le Décadisme, qui, en réalité, fut même antérieur au Symbolisme. Il avait pour organe *Le Décadent* et se proposait de substituer à la verbosité romantique et parnassienne une esthétique de l'idée et de la sensation. Il sera suggestif de rappeler les noms des membres du groupe, à

son origine. Ce sont : MM. Paul Adam, Jean Ajalbert, Albert Aurier, Maurice Barrès, Martial Besson, Jules Bois, Boyer d'Agen, André de Bréville, Henri Chambige, Fabien Colonna, Cortès-Gaillard, Edouard Dubus, E. Dujardin, Louis Dumur, Léon Durocher, Georges Eckoud, F. Fénéon, Georges Fourest, Stephen George, Iwan Gilkin, Valère Gille, Raoul Gineste, Gustave Kahn, Georges Knopff, Jules Laforgue, Jean Lorrain, Stéphane Mallarmé, Stuart Merrill, Jean Moréas, Charles Morice, Gabriel Mourey, Léo d'Orfer, Louis-Pilate de Brinn'-Gaubast, Pillard d'Arkaï, Maurice du Plessys, Francis Poictevin, Paul Pradet, Rachilde, Gabriel Randon (Jehan Rictus), Ernest Raynaud, Henri de Régnier, Moïse Renault, Arthur Rimbaud, L. Taillis, Léo Trénezich, Paul Verlaine, Francis Viélé-Griffin, Louis Villatte et Paul Vorsin.

Au contraire de ce qui est admis communément, le décadisme représente la période

la moins révolutionnaire du symbolisme. On s'en convaincra volontiers par cette liste, où se trouve un grand nombre de poètes et d'écrivains dont l'œuvre, aujourd'hui, semble ne s'être jamais départie des voies traditionnelles.

Le « Magnificisme »

Après la première scission entre décadents et symbolistes, on vit fleurir successivement ou simultanément le Magnificisme, le Magisme, le Socialisme, l'Anarchisme et l'Ecole Romane.

Le Magnificisme avait pour chef M. Saint-Pol Roux et pour programme un mystique *magnificat* à la Nature, considérée dans son substratum de beauté — et cela en une langue condensée, raffinée, colorée, métaphorique et précieuse.

Exalter les sensations et les idées, les « hausser à la millième puissance », imagi-

ner des héros, créer des surhommes, immensifier les spectacles quotidiens, *magnifier* la vie universelle, voir grand, vibrer, s'enthousiasmer sans cesse, telles furent les généreuses ambitions des Magnifiques.

Aux côtés de M. Saint-Pol Roux se rangèrent, durant quelque temps, MM. Albert Aurier, Marcel Batilliat, Arthur Bernède, Louis Le Dauphin, Pierre Devoluy, Alcide Guérin, André Lénéka et Jules Méry.

Le « Magisme »

C'est à M. Joséphin Péladan que revint l'honneur de fonder l'Ecole du Magisme.

Mais que faut-il entendre par le magisme ? Cette doctrine n'est pas tant, comme on a pu le croire, un retour aux pratiques de l'hermétisme qu'une méthode supérieure de culture du moi, qu'une éducation de la sensibilité par un persévérant effort de méditation.

Le magisme avait un caractère de sévère

grandeur qui éloigna vite. Cependant, MM. Paul Adam, Louis le Cardonnel, Maurice Donnay, de Gavotty, Papus, Paul Redonnel, Emmanuel Signoret et Maurice Vaucaire, firent un moment cortège à M. Péladan.

Le « Socialisme »

J'ignore, à la vérité, quel fut le chef du Socialisme littéraire et poétique. Mais, du moins, puis-je donner de sa profession de foi, qui a paru dans l'*Événement* du 13 avril 1891, ce passage caractéristique :

« Nous sommes des socialistes, et si nous entrevoyons l'Art comme but suprême de la vie, c'est dans la Science que nous voulons le chercher, non dans la Révélation. Pour nous, l'Art, c'est la Toute-Science, c'est un rapport numérique que l'intuition fait quelquefois découvrir, mais qui est déterminé par des lois mathématiques qu'il s'agit de formuler. On nous a reproché de vouloir le rava-

ler au niveau des foules ignorantes; erreur ou préjugé. Ce sont les foules que nous voulons élever aux conceptions artistiques les plus nobles; car, pour nous, il n'y a pas d'hommes supérieurs ; il n'y a que des hommes inférieurs. Le sens esthétique étant le mode le plus élevé de la jouissance et participant du fonctionnement régulier des autres sens, pour en assurer à tous les hommes le développement complet, nous devons réclamer pour chaque individu la plénitude des jouissances matérielles. C'est, pour l'humanité tout entière, l'idée du vieil adage latin, *mens sana in corpore sano*, que nous devons réaliser. Ainsi le socialisme qu'un des préjugés régnants disait être la négation de l'Art pour l'Art, en serait, au contraire, la voie directe, le moyen, l'affirmation. »

Telle quelle, l'école des socialistes apparaît comme une déviation de celle des scientistes, et son principe anti-intuitif sera repris plus tard, différemment, par l' « intégralisme ».

C'est probablement à M. Jules Guesde qu'était due cette association d'une esthétique avec la théorie sociale des jouissances pour tous. Il faisait, en tout cas, partie du groupe, où l'on remarquait aussi MM. Allemane, Marius André, Argyriadès, Frédéric Bataille, Bernier, Besse, Brousse, Hippolyte Buffenoir, Anatole Cerfberr, Auguste Chirac, Rodolphe Darzens, Deville, Georges Doré, Fèvre, Eugène Fournière, Galiment, Josémile Gouzet, Joindy, Paul Lafargue, Lavy, Pillard d'Arkaï, Quay-Cendre, P.-N. Roinard, J.-H. Rosny, Gustave Rouanet, Adolphe Tabarant, Edmond Vaillant et Mme Astié de Valsayre.

L' « Anarchisme »

L'école littéraire de l'Anarchisme, comme son nom l'indique, n'admettait ni direction, ni dogmes, ni discipline. Il n'y avait d'autre lien entre ses adeptes que *leur culte commun pour l'individualisme*. Cela n'a pas empêché

quelques-uns d'entre eux de devenir de très grands écrivains. En somme, cette école — si ce n'est pas ironie que lui donner ce nom — n'a point cessé d'exister à l'heure actuelle. Mais, à l'époque où elle se manifesta, elle comprenait tous les « intellectualistes » qui, dans telle ou telle circonstance, par exemple au moment de l'Affaire Dreyfus, devaient affirmer la prédominance de l'Idée sur toutes les conventions sociales.

Citons notamment MM. Paterne Berrichon, Chincholle, Henri Cholin, Alain Desveaux, Sébastien Faure, Félix Fénéon, Emile Gautier, Ernest Gégout, André Gide, Hamon, Han-Ryner, Kropotkine, La Purge, Guillaume Le Rouge, Charles Malato, Octave Mirbeau, Lucien Mühlfeld, Pouget, Elisée Reclus, Jehan Rictus, Laurent Tailhade, Alexandre Tisserand, Veidaux, Zo d'Axa, Michel Zévaco, et Louise Michel.

L' « Ecole Romane »

Nous voici arrivés à un « coup d'Etat » qui eut un retentissement momentané dans la république des Lettres.

Jean Moréas, en 1891, publie son *Pèlerin Passionné*. Quelques années avant, par un article du *Figaro*, il a réclamé la restauration, dans le symbolisme même, de « la langue de François Rabelais et de Philippe de Commines, de Villon, de Rutebœuf et de tant d'autres écrivains libres ». Par le manifeste qui ouvre son nouvel ouvrage, il demande qu'on se propose « dans les idées et les sentiments comme dans la prosodie et le style, la communion du moyen âge français et de la Renaissance, et le principe de l'âme moderne ». C'est alors que lui est offert le mémorable « Banquet du Pèlerin Passionné », auquel assistent les littérateurs et les poètes de tous clans. Ce succès fait croire à Moréas que le

moment est venu pour lui de fonder une nouvelle école. D'accord avec le critique Charles Maurras, il fera dévier un peu ses premières déclarations, retiendra du moyen âge tout ce qui est idiome roman, en rejettera tout ce qui accuse une origine gallique et nationale, s'insurgera contre le Nord français pour ne reconnaître droit de vie qu'aux peuples latins — et ce sera l'Ecole Romane.

C'est en vers libres que Jean Moréas composa le *Pèlerin Passionné, Autant en emporte le vent* et *Eriphyle*. Mais, dans les *Stances*, il s'est astreint à une prosodie rigoureusement classique. « Mon instinct, a-t-il déclaré, n'avait pas tardé à m'avertir qu'il fallait revenir au vrai classicisme et à la vraie antiquité, ainsi qu'à la versification traditionnelle la plus sévère. Et, en plein triomphe symboliste, je me séparai courageusement de mes amis, qui m'en gardèrent longtemps rancune. Aujourd'hui, j'ai le plaisir de constater que tout le

monde revient au classique et à l'antique. »

L'inconstance de Moréas, ses tâtonnements, son art uniquement fait d'emprunts et d'imitations donnèrent assez peu de prestige à l'Ecole Romane. Malgré les ostentations et la propagande de son théoricien, elle ne compta jamais plus de cinq disciples, qui furent, outre M. Maurras, — lequel est revenu depuis, à l'exemple de son maître, au classicisme pur et simple, — MM. Maurice du Plessys, Ernest Raynaud, Hugues Rebell et Raymond de la Tailhède.

VI

Le « Paroxysme »

C'est aux environs de 1893 que M. Albert Mockel proclamait M. Emile Verhaeren grand-prêtre et grand Poète de ce fameux Paroxysme, dont M. Georges Eekhoud, depuis quelque temps déjà, était considéré comme le romancier.

Après avoir analysé la manière plastique de l'art classique, puis la manière mystique du moyen âge, M. Mockel ajoutait : « Emile Verhaeren assemble à la fois un peu de ces deux manières, en même temps qu'il s'en écarte avec rudesse, cassant et déchirant d'un seul coup l'harmonie marmoréenne des images et le tissu plus transparent des songeries, pour les unir en un éclair : le *paroxysme*. Le poète du paroxysme ne s'arrête pres-

que jamais à combiner des plans par étage savamment gradués, à modeler les courbes d'un groupe sculptural. Pourtant, c'est par ses plans heurtés, les saillies de couleur, les images, qu'il captive surtout. Comme le poète de la suggestion et des paroles simples, il demande au lecteur d'achever par son émotion la vision qu'il a créée. Mais l'objet même de cette vision, au lieu de naître peu à peu, comme de l'âme rajeunie, avec des silences et de la musique épanouie, s'entasse par blocs d'ombre striés de térébrantes lumières. C'est un cri dans la fumée, de la peur en sursaut, un sifflet dans les ténèbres ; c'est le soudain appel d'héroïsme qui sonne la diane au soldat endormi et, d'un choc arraché à ses rêves, l'emporte avec des hurlements dans le tonnerre de la bataille. Ce n'est point l'harmonieuse beauté. Assurément ; mais ce peut être le Sublime ».

L'Ecole Paroxyste n'a pas eu d'autre

manifeste à notre connaissance. Mais le nombre de poètes qui ont été influencés par M. Verhaeren est incalculable. Et, il y a peu de temps, M. Henri Maassen publiait en Belgique une brochure intitulée *La Poésie Paroxyste*, pour signaler l'apparition d'un nouveau disciple : M. Nicolas Beauduin.

Depuis, M. Beauduin s'est fait l'apôtre valeureux du « paroxysme ». Ses efforts tendent à démontrer, une fois de plus, que l'expansion lyrique trahit toujours, quand elle est réelle, une intensité de passion, une virtualité d'élans, d'ivresses et de vouloirs créateurs, qui sont les manifestations spontanées du génie. En somme, le génie poétique a toujours été paroxyste. Mais un Verhaeren, — comme un Shakespeare ou un Hugo, — nous fait sentir d'une façon plus particulière les facultés de la poésie.

Relisons donc une page de Verhaeren :

SUR LA MER

Larges voiles au vent, ainsi que des louanges,
La proue ardente et fière et les haubans vermeils,
Le haut navire apparaissait, comme un archange
Vibrant d'ailes, qui marcherait dans le soleil.

La neige et l'or étincelaient sur sa carène;
Il étonnait le jour naissant, quand il glissait
Sur le calme de l'eau prismatique et sereine;
Les mirages, suivant son vol, se déplaçaient.

On ne savait de quelle éclatante Norvège
Le navire, jadis, avait pris son élan,
Ni depuis quand, pareil aux archanges de neige,
Il étonnait les flots de son miracle blanc.

Mais les marins des mers de cristal et d'étoiles
Contaient son aventure avec de tels serments,
Que nul n'osait nier qu'on avait vu ses voiles,
Depuis toujours, joindre la mer aux firmaments.

Sa fuite au loin ou sa présence vagabonde
Hallucinaient les caps et les îles du Nord,
Et le futur des temps et le passé du monde
Passaient, devant les yeux, quand on narrait son sort.

Au temps des rocs sacrés et des croyances frustes,
Il avait apporté la légende et les dieux

Dans les tabliers d'or de ses voiles robustes
Gonflés d'espace immense et de vents radieux.

Les apôtres chrétiens avaient nimbé de gloire
Son voyage soudain vers le pays du gel,
Quand s'avançait, de promontoire en promontoire,
Leur culte jeune à la conquête des autels.

Les pensers de la Grèce et les ardeurs de Rome
Pour se répandre au cœur des peuples d'Occident
S'étaient mêlés, ainsi que des grappes d'automne,
A son large espalier de cordages ardents.

Et quand sur l'univers plana Quatre-vingt-treize
Livide et merveilleux de foudre et de combats,
L'aile rouge des temps frôla d'ombre et de braise
L'orgueil des pavillons et l'audace des mâts.

Ainsi, de siècle en siècle, au cours fougueux des âges,
Il emplissait d'espoir les horizons amers,
Changeant ses pavillons, changeant ses équipages,
Mais éternel dans son voyage autour des mers.

Et maintenant sa hantise domine encore,
Comme un faisceau tressé de magiques lueurs,
Les yeux et les esprits qui regardent l'aurore
Pour y chercher le nouveau feu des jours meilleurs.

Il vogue, ayant à bord les prémices fragiles.
Ce que seront la vie et son éclair, demain,

Ce qu'on a pris, non plus au fond des Évangiles,
Mais dans l'instinct mieux défini de l'être humain,

Ce qu'est l'ordre futur et la bonté logique,
Et la nécessité claire, force de tous,
Ce qu'élabore et veut l'humanité tragique
Est oscillant déjà dans l'or de ses remous.

Il passe, en un grand bruit de joie et de louanges,
Frôlant les quais de l'aube ou les môles du soir,
Et, pour ses pieds vibrants et lumineux d'archange,
L'immense flux des mers s'érige en reposoir.

Et c'est les mains du vent et les bras des marées
Qui d'eux-mêmes poussent en nos havres de paix
Le colossal navire aux voiles effarées
Qui nous hanta toujours, mais n'aborda jamais.

(Les Forces Tumultueuses.)

VII

La « Poésie Esotérique »

C'est vers 1895-1896, semble-il, que doit se placer l'avènement de la Poésie Esotérique (1), — bien que Villiers de l'Isle Adam ait imprégné fortement d'ésotérisme la littérature depuis 1880, que M. Albert Jounet ait publié les poèmes de *L'Etoile Sainte* dès 1884, que M. Edouard Schuré ait, en 1889, donné à ses *Grands Initiés* une « Introduction sur la Doctrine Esotérique » qui fit sensation, et que M. Victor-Emile Michelet, enfin, ait publié son essai sur *L'Esotérisme dans l'Art*, en 1890.

Vers 1895 ou 1896, en effet, M. Schuré pu-

(1) C'est sans doute ici le lieu de rappeler la formation, vers 1875, du groupe *sataniste*, qui eut les démêlés que l'on sait avec Huysmans, et qui orienta les esprits vers la littérature ésotérique.

blie son premier livre de vers ésotériques, *La Vie Mystique ;* M. Jounet fonde une revue de psychisme catholique, *La Résurrection ;* M. Octave Houdaille donne des poèmes occultes, *Les Possessions ;* M. V.-E. Michelet dirige la revue *Psyché* et commence à faire paraître de ci de là les étranges et prestigieux poèmes ésotériques de *La Porte d'Or* et de *L'Espoir Merveilleux.* De son côté, M. Jules Bois s'occupe d'hermétisme et travaille à de petits drames ésotériques, en vers, tels que *Les Noces de Sathan, Il ne faut pas mourir,* etc.

Selon M. Michelet, ce qu'il faut entendre par Esotérisme, en poésie, c'est la vision de la vie intérieure et « réelle » du monde, et l'art de donner aux hommes une révélation de cette Réalité.

La vue du poète doit pénétrer là, soit par intuition, soit par connaissance, — car les Anciens percevaient trois modes d'accession aux plus grands secrets de la nature : la

pistis, l'*extasis* et la *gnôcis*. Tous les poètes ayant atteint au sublime ont donné à leur œuvre un sens ésotérique, autant que les prophètes. Quand Homère fait intervenir les dieux dans le drame humain, c'est qu'il voit le geste de l'homme en correspondance avec la série des forces de l'univers. Eschyle fait de même. Et Dante, et Gœthe, et Shakespeare...

Voici des vers assez caractéristiques de la manière « ésotérique », de M. Victor-Emile Michelet :

L'atmosphère où se meut notre être intérieur,
Nous la créons, à nos passions identique,
Du respir de nos seins gonflés d'un vent tragique,
Et, dans sa nuit, nos grands élans font des lueurs.

Des figures y sont, portant de sombres fleurs,
Nos satellites gracieux ou maléfiques.
Dans leur groupe, inondant de larmes sa tunique,
Reconnaîtrons-nous notre plus belle douleur

Qui nous mène au salut d'une main violente ?
Elle appelle les bras de la meilleure amante
Pour nous conduire avec douceur jusqu'à la mort.

Hélas ! même vêtus d'une amour exaltée,
Saurons-nous corriger la ligne où notre sort
Est inscrit, sur la peau de la chèvre Amalthée ?

(L'Espoir Merveilleux.)

M. Albert Jounet pense les mêmes choses que M. Michelet, tout en spécifiant que la poésie ésotérique se caractérise par l'immanence d'un sens transcendant, religieux et philosophique dans le sens apparent et littéraire. Elle est donc, selon lui, éminemment *symbolique*. Toutefois, elle se distingue de la poésie *symboliste* par le fait que, plus rigoureusement vassale d'une doctrine, elle y rattache les symboles et les images avec plus de suite et de fermeté. Sans études (ceci pour l'initié), ou sans divinations (ceci pour l'intuitif spontané), qui soient d'ordre philosophique et doctrinal, une poésie *symboliste*, purement descriptive et passionnelle, reste possible, mais non une poésie ésotérique ou *symbolique*. L'Esotérisme poétique se

rattache donc à une doctrine profonde, cohérente, non point pourtant rationaliste et abstraite, mais mystique et intuitive, — et il lui appartient de l'exprimer ou de l'évoquer, tout en la revêtant de symboles. Bien que la poésie ésotérique se rencontre dans diverses religions et diverses traditions, M. Jounet est convaincu que c'est l'ésotérisme chrétien (y compris l'Ancien Testament) qui forme le courant central et supérieur de l'Esotérisme. C'est à lui que se relient sa doctrine et ses poèmes si personnels de *L'Etoile Sainte*, des *Lys Noirs*, du *Livre du Jugement*, etc.

Les morceaux qui donneraient une idée exacte de la poésie de M. Albert Jounet sont malheureusement trop longs pour une citation. Un peu au hasard, détachons les vers suivants :

La nuit, en frissonnant, je tends au calme ciel,
Pour recueillir sa vie, une coupe sacrée.
Et tes pleurs de cristal, extatique Empyrée,
Emplissent lentement le calice immortel.

J'épuise sans mourir la coupe de lumière :
Alors, dans l'infini du firmament en feu,
Grondent les visions et les terreurs de Dieu,
Et mon âme triomphe en sa gloire première.

Idéal amour, Roi des candides Esprits,
Tu viens me dévoiler la vérité mystique ;
J'entends les cieux chanter l'ineffable cantique
Qui ne doit pas finir et qu'ils n'ont pas appris.

Je plane dans la flamme et dans la mer divine;
Des millions d'Esprits s'enivrent de mon sang...
Et, pour mieux s'abîmer au Roi resplendissant,
Mon âme boit la mort et brise ma poitrine.

(L'Etoile Sainte.)

Si la poésie ésotérique est restée l'apanage de quelques initiés, il n'en va pas de même pour l'ensemble de la littérature ésotérique, qui a marqué, dans ces derniers temps, un progrès extrêmement sensible. Il n'entre pas dans mon dessein de donner ici la nomenclature de tous les ouvrages se rattachant à l'ésotérisme. Du moins, dois-je signaler, comme preuve d'une indéniable renaissance

spiritualiste, l'accroissement continu du nombre des publications littéraires qui attestent des préoccupations psychiques. Les littérateurs ne connaissaient guère, vers 1888, que *Le Saint Graal* et la petite revue de M. l'abbé Julio, *L'Etincelle*. Aujourd'hui, on les voit collaborer à une foule de revues à tendances nettement spiritualistes. Je ne saurais les citer toutes, mais voici, sur un rayon de ma bibliothèque, *Psyché*, fondée en 1891 par M. V.-E. Michelet ; *Les Annales des Sciences Psychiques*, fondées la même année par M. Charles Richet ; *Le Progrès Spirite*, fondé en 1895 par M. A. Laurent de Faget ; *Les Nouveaux Horizons de la Science et de la Pensée*, fondés en 1896 par M. F. Jollivet-Castelot ; *Résurrection*, fondée par M. Albert Jounet, la même année ; *Le Voile d'Isis*, fondé en 1897 par M. Papus ; *Psyché*, fondé par M. A.-M. Beaudelot (même année) ; *L'Humanité Nouvelle*, fondée en 1899 par M. V.-E.

Michelet; *La Revue Catholique et Royaliste,* fondée en 1901 par M. C. de Ricault d'Héricault ; *Les Entretiens Idéalistes,* fondés en 1906 par M. Paul Vulliaud ; *Le Bien,* fondé par M. Edgar de Vernejoul (même année); *Le Temps Présent,* fondé en 1907 par MM. Pierre Chaîne et Francis Caillard; *L'Hexagramme,* fondé par MM. G. et E. Simon-Savigny (même année); *Le Théosophe,* fondé par M. Gaston Revel en 1909 ; *Analyse et Synthèse* (actuellement *Annales du Progrès),* fondé par M. A. Ducasse-Harispe (même année) ; *La Gnose,* fondée par M. G.-A. Mann en 1910 ; *Hermès,* fondé par M. A. Porte du Trait des Ages en 1911 ; *Le Monde Psychique,* fondé par M. L. Lefranc (même année) ; *Le Graal,* fondé par M. Taliésin en 1912 ; *La Revue Générale des Sciences Psychiques* (M. Ernest Bosc) ; *Mysteria* (M. Papus) ; *La Revue de Théologie* (M. H. Bois) ; *Le Fraterniste* (M. J. Béziat) ; *Foi et Vie*

(M. Paul Doumergue) ; *Revue de Psychisme Expérimental* (M. H. Durville) ; *Revue Scientifique et Morale du Spiritisme* (M. Gabriel Delanne) ; *Le Progrès de Paris* (M. Fernand Drubay) ; *L'Alliance Spiritualiste, Le Réveil Gnostique, La Tribune Psychique, Le Symbolisme, le Bulletin de la Société Alchimique de France, le Bulletin de la Société des Etudes Psychiques, La Haute Science, Ultrà, Le Journal du Magnétisme, Le Chrétien Libre, Le Catholique Français, La Vie Mystérieuse, L'Echo du Bonheur, L'Echo du Merveilleux,* etc., etc.

VIII

Le " Naturisme "

Au moment même où les poètes ésotériques démontrent l'insuffisance thaumaturgique du symbolisme, tel qu'il s'est trouvé réalisé, une école nouvelle surgit, qui frappe d'anathème le dilettantisme des imprudents imitateurs de Mallarmé et des archaïques partisans de Moréas.

C'est au début de 1896. M. Saint-Georges de Bouhélier vient de faire paraître un manifeste dans le *Figaro;* puis, aux éditions du *Mercure,* un ouvrage riche de sensations et vibrant de fièvres contenues, *L'Hiver en Méditation.* Une jeunesse confiante, enthousiaste, et qui se croit prédestinée, suit son élan. MM. Michel Abadie, Christian Beck, Albert Fleury, Maurice Leblond, Eugène

Montfort, Andriès de Rosa (1) célèbrent, avec l'éloquence que donne la foi, la souveraineté du Naturisme. Désormais, plus de « techniques prétentieuses » dissimulant mal le vide de la pensée et l'absence de toute émotion, plus de « sensualismes d'art » malsains et pernicieux, plus de « mysticités factices », plus de déliquescences, ni de vaines phraséologies. Ce que rêvent les chevaliers naturistes, c'est de faire tressaillir leurs strophes du grand frisson de la vie, — de la vie ordinaire comme de la vie profonde, — grâce à la rencontre sympathique de leur propre sensibilité avec la sensibilité mystérieuse de la nature. « Il suffit, a dit le jeune maître, de tout ressentir, l'eau et le ciel, jusqu'à s'y transfuser ! » Eh quoi ? en vérité, tout n'est-il pas sublime dans la nature ? Que chercherait-on d'indicibles fictions, lorsque

(1) Et, plus tard, M. Michel della Torre, M. Paul Lombard, etc.

la vie journalière et les aspects du monde les plus humbles nous initient à tant de merveilles ? Et les hommes ne sont-ils pas assez impressionnants, d'être les gestes visibles des puissances fatales ?

« L'homme à qui j'achète mon pain, dit M. Saint-Georges de Bouhélier, dans *L'Hiver en Méditation*, je le tiens en respect non point pour ses vertus, mais parce que sa mission m'éblouit ». Et, plus loin, il ajoutera : « Parce qu'il a construit sa maison d'après les polarisations de la Nature, parce qu'il pêche sous la lune, parce qu'il prédit l'orage, ce marin connaît Dieu tout autant que Descartes ».

De ses méditations devant la nature, le chef du Naturisme a tiré, comme on le voit, une philosophie de l' « héroïsme quotidien ». Il ne s'agit plus ici du rigide et froid stoïcisme des anciens, ni de la dolente résignation chrétienne, ni de l'héroïsme dominateur du Surhomme nietzschéen. Ce que veut Bouhé-

lier, c'est que nous sachions vivre avec enthousiasme la banalité des jours ; c'est que nous apercevions la secrète beauté, le sens supérieur et comme la répercussion dans l'infini des choses les plus ordinaires, des tâches les plus humbles, des hommes les plus dédaignés.

Cette exaltation du terrestre, considéré dans ses rapports étroits avec le Mystère, cette sorte de sanctification de la nature, identifiée au Divin, et devenue comme la trame visible des Lois universelles, voilà qui devait transporter d'allégresse tous ceux à qui le siècle avait ravi leurs croyances, et qui toutefois voulaient rejeter loin d'eux les écœurements et les désespoirs. Aussi l'influence de St-Georges de Bouhélier dépassa-t-elle de beaucoup le petit groupe d'écrivains qui s'avouaient ouvertement ses disciples. Quelques-uns, même, se sont demandés si à l'origine du « Tragique Quotidien » de Maeter-

linck ou de l'émerveillement « paroxyste » de Verhaeren l'on ne pourrait conjecturer une commune sympathie de ces deux maitres pour l' « Héroïsme Quotidien » du jeune poète.

La question est trop délicate pour que je m'aventure à en tenter ici la solution. Mieux vaut que nous lisions ensemble quelques-uns de ces vers idéo-réalistes dans lesquels Saint-Georges de Bouhélier exalte, avec rudesse et avec lyrisme, les destinées hypothétiques des plus humbles héros :

L'HOMME QUI MARCHE

Dans le lointain, — du fond rose et vert de l'automne,
Voici l'homme !
J'entends son pas de fer qui sonne...
Il vient, cet homme gourd et lourd ! Il est celui
Qu'un dieu désigne pour ouvrir de nouveaux puits...
Là-haut, sur la colline en pierre sèche et bleue,
Sa silhouette rampe avec le poids des lieues.
Son gros soulier traînant s'englue à des limons
Rouges. — Là-bas un coq nous crache ses poumons

Dans l'aurore, un coq morne étrangement nous troue
De son cri, comme d'un grand glaive, hors des boues !...
— Et l'homme va. Son pas le mène vers des fins
Qu'on ignore, des fins de misère sans fin !...
Et cet homme qui marche, avec d'humbles sourires,
A l'air de voir s'ouvrir devant lui des empires...
Et cet homme que nul accueil en des maisons
Paisibles n'a jamais garé des horizons
Obsesseurs, ni des froids sommeils au bord des routes,
Et cet homme, qui n'a que sa détresse, écoute
Dans l'azur on ne sait quelles subtiles voix...
Et ce pauvre homme a l'air d'être quelqu'un qui voit.
Et peut-être, en effet, qu'il voit, ce vieux pauvre homme,
Car il semble entrer droit dans un divin royaume,
Et, tout le long du chemin gris, de grands poteaux
Dansent, pleins d'anges blancs qui volent du coteau !...
Et l'homme étrange va vers le val d'églantines ;
L'homme doux, en haillons, se berce de divines
Chansons, — car, déroulant sur lui de neigeux draps,
Une main luit, la Main forte qui s'étendra
Dans les jours de furie et de réveil céleste,
Quand elle agitera l'espace de son geste,
La Main mystérieuse et lucide, — la Main
Dont la paume étoilée épanche des matins...

Et, sur ce pauvre, ainsi, qui va, c'est une sphère
De musiques tombant, de là-haut, sur la terre...

(La Romance de l'Homme.)

Enfin, pour achever de caractériser le Naturisme et pour mieux préciser le rôle que Bouhélier assigne au poète, je citerai le sonnet intitulé « Les Rythmes », qui semble illustrer cette sentence terminale de *L'Hiver en Méditation* : « La réalisation d'un hymne implique une excessive sagesse : la connaissance de l'Univers ».

Un obscur mouvement d'amour et de musique
Sort des globes lointains et balance mes vers;
Or, bercé par les lois de l'immense univers,
Mon poème se scande et vit dans la physique.

Les mondes, dont le rythme à ma voix communique
Ces tourbillons divins et ces accents divers,
Prolongeant dans mes chants leur force et leur éclair,
Créent en eux un esprit religieux et panique.

Ainsi les stances d'or de mes sonnets égaux
Reproduisent l'élan des sphères dans leur groupe,
Et celui qui les lit ne lit pas que des mots.

Mais, subissant les lois des planètes du ciel,
Dont ces sonnets ont emprunté l'essentiel,
Il voit bondir l'éther au-dessus de leur troupe.

(Les Chants de la Vie Ardente.)

IX

Le " Jammisme "

Tandis que l'amour de la nature, chez M. de Bouhélier, inspire une valeureuse exaltation et aboutit à une métaphysique, il est toute candeur et toute simplicité chez les pupilles de M. Francis Jammes, qui se constituèrent en école à peu près à la même époque.

C'est dans le *Mercure de France* de mars 1897 que parut le manifeste du Jammisme. « Je pense, disait le maître, que la vérité est la louange de Dieu ; que nous devons la célébrer dans nos poèmes pour qu'ils soient purs; qu'il n'y a qu'une école : celle où, comme des enfants qui imitent aussi exactement que possible un beau modèle d'écriture, les poètes copient un joli oiseau, une fleur ou une jeune

fille aux jambes charmantes et aux seins gracieux ».

Cette ingénuité, M. Jammes la veut dans le style aussi bien que dans l'émotion. Il dépouille toute visée ambitieuse et toute emphase, pour conserver à son vers l'exquise fraîcheur de la sensation. Sa poésie, c'est son âme, c'est sa sensibilité même. Elle est tour à tour d'une touchante naïveté, d'une tendresse émue ou d'une poignante amertume, selon les heures. Les chuchotis des sources, le frémissement des feuilles, le pépiement des oiseaux, la bruissante symphonie des choses, il ne cherche pas d'autre rythme à ses poèmes. Souvent, dans ses paysages agrestes ou dans ses scènes d'intimité, il fait intervenir les bêtes, les plantes et les objets. Et ainsi, sans le vouloir, il rejoint l'art de ceux qui vont scrutant l'organisme du monde, pour en saisir les correspondances. Au reste, depuis quelque temps, l'orthodoxie de sa foi

catholique a ajouté un appui doctrinal à la valeur spirituelle de son œuvre.

Mais lisons quelques vers de Francis Jammes. Mieux que de longues dissertations, ils nous apprendront ce que ce poète étrange, naïf et délicieux, entend par le Jammisme, ou, pour parler son langage, par la simple « vérité » chantée « à la louange de Dieu ».

On voit, quand vient l'automne, aux fils télégraphiques,
de longues lignes d'hirondelles grelotter.
On sent leurs petits cœurs qui ont froid s'inquiéter.
Même sans l'avoir vu, les plus toutes petites
aspirent au ciel chaud et sans tache d'Afrique.

... Sans l'avoir jamais vu ! dis-je. C'est comme nous
qui désirons le ciel dans notre inquiétude.
Elles sont là, perchées, pointues, faisant l'étude
de l'air, ou décrivant le vol d'un cercle doux,
pour venir repercher à l'endroit qu'elles quittent.

C'est dur d'abandonner le porche de l'église !
dur, qu'il ne soit plus tiède ainsi qu'aux mois passés !
Oh ! comme elles s'attristent ! Oh ! pourquoi le noyer
les a-t-il donc trompées en n'ayant plus de feuilles ?
La nichée de l'année ne le reconnait point,
ce Printemps que l'Automne a recouvert de deuil.

Ainsi, l'âme qui a souffert de tant de choses,
avant de traverser les Océans divins
et de gagner le Ciel des éternelles Roses,
s'essaye, hésite, et, avant de partir, revient.
(Clairières dans le Ciel.)

Petit âne mendiant et gris, plus désolé
que la carriole que tu traines,
ô toi qui n'en peux plus, ô toi qui n'en peux mais :
avoue que tu n'as pas de veine ?

Mais que t'importent quelques horions de plus ?
Ce n'est point tant pour ta lenteur
que parce que tu es toi, que l'on te distribue
ces coups de soulier sur le cœur.

O mon frère, espérons qu'à cette même source
où se mire le Paradis :
toi et moi nous boirons un jour une eau plus douce
que l'ombre de l'aulne à midi.

Nous raillerons alors ceux qui nous méprisèrent,
tous ceux qui ne comprirent pas
qu'il fallut du génie pour chanter ou pour braire
avec une certaine voix.

Mais j'ai bien peur, âne si finement poète,
que, même au ciel, près du Bon-Dieu,
les hommes en question ne demeurent des bêtes,
et que nous différions d'eux.
(Pensée des Jardins.)

M. Francis Jammes a exercé sur la jeune génération des littérateurs et des artistes une influence profonde. Il ne serait guère possible de citer tous les poètes qui se sont montrés ses disciples. Tout au plus, pouvons-nous nommer, au hasard, quelques-uns de ceux qui — plus ou moins — ont été séduits par le Jammisme, tels que Mme la comtesse Mathieu de Noailles, MM. René-Mary Clerfeyt, Floris Delattre, Tristan Derême, Francis Eon, George Gaudion, Paul Sentenac, Paul Souchon, Louis Thomas, Touny-Lérys, etc.

X

L' « Ecole Française »

La « Poésie Sociale ». — Le « Vers Libéré »

En 1898, M. Maurice Magre publiait *La Chanson des Hommes.* « J'ai voulu, disait l'auteur dans sa préface, chanter la vie, ses tristesses et ses rêves, et les joies sensibles pour lesquelles on lutte. J'ai tâché de dire la beauté de l'effort, la pureté du travail, qu'il faut être bon et être simple, aimer. Assez longtemps, le poète a rêvé loin des hommes. L'art est devenu dans ses mains le luxe, le privilège d'une élite. Il faut désormais que sa voix s'élève pour tous ou qu'il ne soit plus... Que le cri des foules monte donc jusqu'au cœur du poète !... » M. Magre se déclarait, par conséquent, « poète social », — ce qui n'était

pas nouveau, puisque M. Emile Verhaeren (sans parler de François Coppée, de Jean Richepin, de Clovis Hugues, etc.) avait publié déjà ses *Visages Illusoires* et ses *Villes Tentaculaires*.

Mais d'autre part, il n'hésitait pas à faire rimer, comme le grand poète flamand, les pluriels avec les singuliers et à substituer souvent l'assonance à la rime.

Pareilles tendances ne tardèrent pas à trouver leur écho parmi les jeunes poètes d'alors. Dès 1899, M. M.-C. Poinsot, dans la préface des *Yeux s'ouvrent*, risquait une première fois sa théorie de la libération du vers classico-romantique, qu'il reprenait bientôt dans un article de *La Revue Contemporaine*, et précisait définitivement dans la préface de son second volume de vers, *Les Minutes Profondes*. Ce qu'il réclamait, en somme, c'était l'emploi facultatif de l'hiatus, sans autre juge que l'oreille; le libre choix d'une césure aussi variable que possible; le droit d'accou-

pler des rimes de nombre singulier et pluriel; enfin, l'adoption du principe d'homophonie des rimes se subrogeant à celui d'homographie. Toutefois, il se montrait résolument hostile à l'assonance, comme à l'introduction d'un *e* muet non élidé à l'intérieur du vers.

Dans la *Revue de Paris* du 15 août 1901, M. Adolphe Boschot se fit le défenseur autorisé et convaincu de ces réformes techniques. En même temps, MM. M.-C. Poinsot, Georges Normandy et Fernand Halley organisaient les Congrès des Poètes de Paris et de Lille. C'est à la suite de ces manifestations que MM. Edmond Blanguernon, A. Boschot, Pierre de Bouchaud, A. Lacuzon, Emile Lante, Charles Méré, Georges Normandy, M.-C. Poinsot, Fernand Rivet, Marcel Roland, Han Ryner, Mme Anne Osmont, etc., décidèrent de fonder l' « Ecole Française », que consacra un volume collectif publié chez Fasquelle en 1902, *La Foi Nouvelle*.

Ce qu'il faut surtout retenir de ce mouve-

ment, c'est la double réaction qu'il suscita, d'une part contre le Vers-Librisme, auquel il opposait le Vers Libéré, et, d'autre part, contre la poésie nuageuse et incohérente des mauvais symbolistes, à laquelle il entendait faire succéder une poésie plus vivante et qui fût comme le retentissement des aspirations d'alors vers la justice, le progrès et le bonheur humain. Une phrase de M. Poinsot — qui, avec M. Normandy (*), se fit durant de longues années le champion de la Poésie Sociale (**) — résume assez bien tout le pro-

(*) Cependant il y avait divergence de vues sur un point de technique entre les deux collaborateurs; alors que M. Poinsot voulait qu'un *e* muet dans le corps du vers fût régulièrement élidé par la rencontre d'une voyelle initiale, M. Normandy acceptait sa présence dans n'importe quel cas, sans le nombrer.

Il convient d'ajouter que MM. Poinsot et Normandy étaient d'accord en ce sens que ni l'un ni l'autre ne concevaient l'e muet comme *valeur syllabique*. Au contraire, M. René Ghil qui, le premier, traita la question dans l'*Œuvre* et dans le traité d'*Instrumentation verbale*, l'avait introduit non-élidé dans le vers, en lui donnant valeur syllabique, — valeur d'ailleurs très nuancée, selon sa place entre les consonnes.

(**) Depuis, l'évolution naturelle de ses idées a conduit M. Poinsot à la théorie philosophique des « réalisations harmoniques » de tous nos devoirs : individuels et altruistes, patriotiques et humains. (V. *Le Temple qu'on rebâtit.*)

gramme de l'école. « Il n'y a poésie vivante, a-t-il écrit, que lorsqu'il y a communion entre l'écrivain et le public. »

Outre les noms cités ci-dessus, la Poésie Sociale compte parmi ses représentants MM. Omer Chevalier, Gabriel Clouzet, André Colomer, Roger Dévigne, Charles Dornier, Emile Guérinon, Jules Mousseron, Paul-Hubert, Robert Randeau, Jehan Rictus, Jules Romains, etc.

Voici quelques strophes qui donneront une idée, sans doute suffisante, de la versification dite « libérée » :

Je ne suis qu'un passant; le voyage est mon goût.
Parfois, je creuse un nom dans l'arbre ou dans la glace,
Mais ce n'est pas mon nom, et c'est je ne sais où...
Je regrette toujours les endroits où je passe.

Et pourtant, malgré moi, je ne peux m'arrêter.
Si j'orne mon chapeau d'un seul brin de fougère,
Je sens bien qu'aux objets je demeure attaché,
Et j'emporte avec moi l'arôme de la terre.

Je vous aime, ô maison ! ô sentier ! mais je pars...
Et l'allégresse alors se mêle à l'amertume.

Mon manteau qui se gonfle au souffle du départ
Me soulève et m'entraîne ainsi qu'une aile brune...

. . . . . .

Allez, j'ai bien compris le poème des yeux,
Ce qui venait à moi de franchise et de grâce...
Dès que je vous ai vue, je vous ai dit adieu...
Ne vous attachez pas à moi : voyez, je passe...

(Les Lèvres et le Secret.) Maurice MAGRE.

... J'ai vu des vieux gémir sur d'hostiles grabats,
Des mères qu'affolaient les maigres mains tendues
De petits innocents qui ne comprennent pas
Que l'on ait par la faim les entrailles tordues.

J'ai vu des malheureux que broyait le Destin
Torturant âme et corps en douleurs surhumaines.
... Et les oiseaux chantaient parmi les grands jardins
Où l'Ennui, aux côtés des riches, se promène.

Et cela m'écrasait sous des problèmes lourds...
Qui répondra pourquoi sur nos épaules tombe,
Au hasard de la vie, un manteau de velours
Sous lequel notre torse avec orgueil se bombe,

Ou la cape sordide ouverte à tous frimas,
Pleine, ainsi qu'un ciel clair, d'étoiles qu'on ravaude,
Et qui, au gré des jours dont la dent l'entama,
S'amincit par degrés quand il la faut plus chaude?...

(Les Minutes Profondes.) M.-C. POINSOT.

Au-dessus de la mer nos statures surgies
Erigeaient sur le ciel de grands gestes d'extase
Et la falaise blanche où les vagues s'écrasent
Répercutait l'hymne des soirs au loin rugie.

. . . . . .

Oh ! les matins de songe au milieu des ajoncs,
Mes flânes sur les quais où les bois blonds embaument,
La joie triste d'aimer les sombres toits de chaume
Crénelés de glaïeuls, de mousse et de pigeons !...

Délirer à voir l'or des colzas et des blés,
Les œillettes d'opale et le trèfle écarlate,
La splendeur des forêts dont les pousses éclatent,
Les vergers où les humbles chantent, attablés !...

Oh ! la sérénité des vesprées estivales :
La campagne qui flambe en mon pays de Caux,
La moisson frémissante sous l'éclair des faulx
Et les cris sur les chars effarant les cavales !...

Georges NORMANDY.

XI

Le " Régionalisme "

Avec la fondation de l'Ecole Française, a coïncidé celle de l'Ecole Régionaliste, dont les précurseurs immédiats étaient George Sand, Daudet, Maupassant, André Theuriet, Frédéric Mistral, Maurice Barrès, René Bazin, Ch. Maurras, Ch. Grandmougin, Emmanuel Delbousquet, Emile Pouvillon, Paul Marieton, etc. C'est M. Charles-Brun qui, dans d'innombrables conférences, dans des articles, dans des livres, a développé et véhiculé partout la doctrine du Régionalisme (*). Celle-ci repose sur ce principe que l'âme de l'écrivain est consubstantielle au sol qui l'a produite.

(*) M. M.-C. Poinsot, l'un des premiers qui se joignirent à M. Charles-Brun, vient de publier une *Esthétique Régionaliste* où l'historique de la question se renforce de développements ethnologiques et philosophiques.

Quiconque, par conséquent, saura profiter de ses innéités pour pénétrer le caractère profond de son terroir, quiconque pourra communier avec le passé provincialiste et remonter aux sources vivifiantes de l'inspiration locale, nuancera aussi de façon toute particulière les aspirations de son cœur et de son esprit, et peut-être parviendra-t-il à donner au génie littéraire un aspect des plus imprévus...

« Une littérature ne sera donc provinciale, écrit M. Charles-Brun, que si, au lieu de nous apporter l'éternelle peinture de sites connus, l'éternelle évocation des mêmes thèmes, elle nous apporte des conceptions originales, elle nous montre une façon propre de réagir et, pour reprendre la formule de M. Maurice Barrès, *une nuance d'âme particulière.* »

« Une qualité propre d'imagination, continue-t-il, et un choix d'images empruntées au fond populaire, aux phénomènes météréolo-

giques, à la faune et à la flore du pays; une qualité propre de sensibilité; une conception particulière de tous les grands problèmes, une véritable philosophie, car un Languedocien n'entend pas de même qu'un Breton la nature, l'amour, l'infini ou la mort; enfin une connaissance exacte des mœurs, si précieuse pour colorer un récit et le « situer » dans l'espace, en voilà plus qu'il ne faut pour assurer cette inappréciable variété que nous recherchons. »

Enfin, pour compléter sa définition de la littérature régionaliste, M. Charles-Brun fait observer que les meilleurs écrivains régionaux ont, suivant le conseil de Montaigne, « emprunté au dialecte de leur province certains de ses mots exacts, de ses tournures pittoresques dont s'est rehaussé, illustré et pimenté leur français. »

Parmi les poètes et écrivains régionalistes de la première heure, on ne saurait se dis-

penser de citer MM. Jules Mazé, Jules Leroux et André Fage (Ardennes), Albert Lantoine et Henri Malo (Artois), Jean Ajalbert, Arsène Vermenouze et Pierre Rodet (Auvergne), Hugues Lapaire, Gabriel Nigond, Joseph Ageorges et Jacques des Gachons (Berry), Hubert-Fillay (Blésois), Lucien Paté (Bourgogne), Louis Tiercelin, Charles Le Goffic, Anatole Le Braz et Camille Lemercier d'Erm (Bretagne), Jean Nesmy, Fernand Clerget et Jean-René Aubert (Champagne), Michel Epuy (Dauphiné), Henri Potez, A.-M. Gossez, P.-M. Gahisto, R.-M. Clerfeyt et Albert Croquez (Flandre), Mme Marie Dauguet (Franche-Comté), Armand Praviel, Jean Vignaud et Boyer d'Agen (Gascogne), Pierre Lelong (Ile-de-France), Emile Moselly, René d'Avril et Jacques Nayral (Lorraine), J. Fournier-Lefort (Lyonnais), Achille Millien et Emile Guillaumin (Nivernais), Paul Harel, Robert de la Villehervé, Achille Paysant, Ch.-Th.

Féret, Paul Labbé, Georges Normandy, Léon Moine et Jacques Hébertot (Normandie), Philéas Lebesgue et Ernest Prarond (Picardie), Marcel Batilliat et Francis Eon (Vendée), Jean Aicard et J. Charles-Roux (Provence), de Beaurepaire-Froment (Quercy), François Fabié (Rouergue), Louis Chollet (Touraine), Ed. Gazanion et Louis de Romeuf (Velay), — et une infinité d'autres qu'il ne m'est guère possible de dénombrer ici.

D'ailleurs, ce qui, mieux encore que les individus, atteste la grande vitalité de la littérature régionaliste, ce sont les revues qui se multiplient en province de jour en jour et les groupements qui se forment autour de leurs rédactions. Nous pourrions rappeler, par exemple, la création de la *Revue du Berry* (Chateauroux) par MM. P. Mellottée et E. Hubert, en 1872; celle de la *Cigale Méridionale* par L. Roux-Servine, en 1876; de la *Lorraine* (Nancy) par E. Gouttière-

Vernolle et du *Caveau Stéphanois* (Saint-Etienne) par Eug. Paret, en 1883; de la *Revue Méridionale* (Carcassonne) par Ach. Rouquet et de la *Sylphide* (Voiron) par Jehan Ecrevisse, en 1887; du *Réveil de la Gaule* par Ch. Achard et J. Baffier, en 1888; des *Gaudes* (Besançon) par G. Mougeot, en 1889; de *L'Hermine* (Kérazur-Paramé) par Louis Tiercelin, en 1890; de la *Revue Forézienne* (Lyon) par Fournier-Lefort et Louis de Romeuf, et de la *Revue Stéphanoise* (St-Etienne) par Léon Merlin, en 1891; de *Lemouzi* (Brive) par J. Plantadis, en 1893; de la *Revue Septentrionale* par R. Le Cholleux et du *Clocher Breton* (Kerizel) par Renan Saïb, en 1895; de *L'Ame Latine* (Toulouse) par Armand Praviel et de la *Revue du Nivernais* (Beaumont-la-Ferrière) par Ach. Millien, en 1896; de la *Gerbe* (Valenciennes) par Gustave Flayelle, en 1897; de la *Revue Picarde et Normande* (St-Valéry) par Fernand Halley et

de *Limoges-Illustré* par Pierre Charbonnier, en 1899; de la *Revue Contemporaine* (Lille) par Emile Lante, du *Beffroi* (d°) par Ed. Blanguernon et A.-M. Gossez, de la *Picardie* (Amiens) par Paul Maison, de *L'Etendard* (Lorient) par Philémon Chevassu, en 1900; de *L'Action Régionaliste* par Charles-Brun, de la *Province* (Le Hâvre) par R. de la Villehervé, de la *Revue Provinciale* (Toulouse) par Charles Bellet, de la *Gerbe Normande* (Le Hâvre) par Léon Moine et Jean Poujade, de la *Brise* (Brive) par J. Nesmy et F. Vialle, du *Troubadour* par Pierre Plessis, du *Titan* (Béziers) par Marius Labarre, de la *Revue Synthétique* (d°) par le même, et du *Souvenir Ardennais* (Sedan) par Henry Volney, en 1901; du *Soc* (Le Hâvre) par Charles-Louis et L. Moine et de la *Revue de Province* (Agen) par Gabriel Apercé, en 1902; de la *Jeune Champagne* (Reims) par Jean-René Aubert et René Kiffer, de *L'Essor Septentrional* (Va-

lenciennes) par Florian-Parmentier, de la *Bourgogne d'Or* (Chagny) par Gustave Gasser, de la *Gerbe* (Dijon) par René Lereuil et de *L'Echo Littér. et Artist.* (Tours) par Marc Langlais, en 1903; du *Pays Lorrain* (Nancy) par Charles Sadoul, de la *Revue Littéraire de Paris et de Champagne* (Reims) par J.-R. Aubert et F. Clerget, de *Vox* par P. Marédy et M.-C. Poinsot, de la *Provence* (Marseille) par Aurélien Coulanges, de la *Vie Blésoise* (Blois) par Hubert-Fillay, d'*Art et Soleil* (Toulon) par de Cardelus, du *Décentralisateur* (Niort) par André Chiron et de *Lille-Université* (Lille) par M. Ducrocq, en 1904; de la *Revue du Sud-Est* (Lyon) par Fournier-Lefort et J. Lelarge, d'*Arts et Lettres* (Toulouse) par Charles Phalippou, de la *Petite Revue du Midi* (Biarritz) par Th. Puget et de la *Jeune Revue* (Angers) par R. Raimbault, en 1905; de la *Renaissance Provinciale* par le Dr Le Fur et Hugues Lapaire, du *Jardin*

de la France (Tours) par Hubert-Fillay, de la *Revue des Flandres* (Lille) par Albert Croquez et Florian-Parmentier, de la *Glèbe Normande* (Les Andelys) par P. Husson, de la *Voix du Terroir* (Viviers) par Joseph Bourg, de *L'Indépendante* (Nérondes) par Emile Moreau, de *L'Etoile* (Alais) par Ch. Boudon et de la *Vie Valenciennoise* par Edmond Goreau, en 1906; du *Septentrional de Paris* par Emile Noël, de la *Revue Palladienne* (Toulouse) par Ed. Gricumard et de la *Lanterne Toulousaine* par Fr. Géraud, en 1907; de la *Revue des Lettres et des Arts* (Nice) par Jean Veillon et Jacques Reboul, de la *Cigale des Cévennes* (Fumades-les-Bains) par P. de Prévignaud, et du *Courrier* (Montpellier) par Paul Harvel, en 1908; du *Feu* (Marseille) par Emile Sicard, des *Marches de l'Est* par Georges Ducrocq et de la *Flandre-Artiste* (Lille) par Albert Croquez, en 1909; de l'*Effort Libre* (Poitiers) par Jean Richard-

Bloch, des *Marches du Sud-Ouest* par Olivier-Hourcade, du *Nord-Illustré* (Lille) par E. Lante et A. Fage, d'*Ombres et Formes* (Saint-Pierre-de-Moûtier) par Henri Chomet et de la *Vie Arrageoise* par E.-F. Carlier, en 1910; des *Marches de Provence* (Marseille) par J. Aurélien-Coulanges et de la *Montagne d'Auvergne* (Issoire) par Em. Roux-Parassac, en 1911; des *Essais* (Provins) par Fernand Bertrand, en 1912; des *Marches de Flandre* (Lille) par G.-A. Régnault, en 1913...

Je ne viens de citer que les revues provinciales dont la direction m'a adressé au moins un exemplaire. Mais nombreuses sont les publications régionalistes que je ne possède point, et dont, pour cette raison, je ne puis donner la date de fondation. Au hasard du souvenir, voici la *Revue de Bourgogne* (Dijon), L'*Ouest-Artiste* (Nantes), la *Revue du Bas-Poitou* (Fontenay-le-Comte), L'*Ame Gasconne* (Agen), *Burdigala* (Bordeaux), *Les*

Chroniques de Provence (Toulon), *Les Alpes Pittoresques* (Grenoble), le *Beffroi* (Rouen), le *Divan* (Coulonges), L'*Essor* (Toulouse), *L'Art Libre* (Lyon), *Poitiers-Universitaire*, *Marseille-Universitaire*, *Les Petites Annales* (Fullins), *Les Rayons* (Bordeaux), *L'Ame Normande*, La *Bretagne Nouvelle*, *L'Hérault*, etc., etc.

On voit par cette énumération, pourtant fort incomplète, quel progrès a fait l'idée décentralisatrice en littérature. Et celle-ci en a tiré des éléments nouveaux qui ne peuvent, manifestement, que l'enrichir.

XII

Le " Synthétisme "

Toujours en cette même année 1901, apparaît une troisième école : le Synthétisme.

M. Charles Morice, déjà, avait développé cette idée : « La grande destinée de la poésie est de suggérer tout l'homme par tout l'art... La poésie nouvelle doit faire la synthèse des forces acquises durant trois siècles de labeur ».

De cette déclaration, M. Jean de la Hire fera le principe de sa doctrine.

En juillet, paraît le premier numéro de sa revue, *L'Idée Synthétique,* co-dirigée avec M. Paul Yaki. Il y proteste aussitôt contre la « vulgarisation » de l'art, devenue menaçante, croit-il, à la suite des théories lancées par les « poètes sociaux ». Pour lui, « l'œuvre d'art est celle qui éveille en nous à la fois des

réalités, des rêves et des sentiments. Elle doit être synthétique comme la vie ». Et cet alliage des réalités, des rêves, des sentiments, n'est point le fait du vulgaire, pas plus qu'un art « vulgarisé » ne saurait rester assez riche de moëlle pour offrir encore la synthèse de tant d'éléments supérieurs.

C'est en tête d'un roman de M. Jean de la Hire, *Le Vice Provincial*, qu'a paru le manifeste synthétiste. « Dans l'être humain, y est-il dit, les classiques n'ont étudié que l'âme, les romantiques, le sentiment, les réalistes, la sensation... Dans l'un ou l'autre cas, c'est une tranche de vie incomplète... La Synthèse doit employer ensemble les trois agents d'analyse, et procéder selon les conséquences *logiques* de cette fusion. »

Quelques critiques s'étant avisés de voir dans la technique nouvelle la recette de l' « assimilation des auteurs » déjà préconisée par M. Albalat, M. de la Hire s'est

véhémentement élevé contre une semblable interprétation : « La Synthèse littéraire, a-t-il répondu, n'est pas plus l'assimilation des auteurs que la couleur blanche, par exemple, n'est toutes les couleurs du spectre solaire, bien qu'elle soit formée par leur fusion. »

Au résumé, ce que requiert M. de la Hire, c'est, non plus une œuvre dont les héros seront subordonnés aux différents milieux étudiés, mais, encore une fois, une œuvre *logique,* « analytique dans ses détails et synthétique dans son tout, — un panorama de la vie ».

XIII

Le " Somptuarisme "

En 1902 ou 1903, l'un des adeptes du Synthétisme, M. Hector Fleischmann, se détache du groupe pour créer à son tour, avec M. Paul Lowengard, une nouvelle école : le Somptuarisme (1).

Grands admirateurs de Jean Lombard, du Flaubert de *Salammbô*, du Paul Adam de *Basile et Sophia*, de Pierre Louys, MM. Fleischmann et Lowengard voulaient ramener la littérature et la poésie au goût des magnifiques joailleries du verbe, évocatoires de

(1) Il est difficile de ne point faire observer que le titre de cette « école » était fort mal choisi. On sait, en effet, que « somptuaire », du latin *somptus*, signifie « qui a rapport au luxe et à la dépense », mais dans le sens d'une limitation. Les « lois somptuaires » de Sparte avaient pour but de restreindre le luxe, et non pas d'y encourager en le célébrant. Le mot *somptuaire* s'oppose ainsi en réalité au mot *somptueux* pour lequel il est pris ici.

fabuleux Empires, de « cités abolies au fond des âges », de colossales épopées, de crépuscules sanglants, de splendides et tragiques décadences.

Je ne sache pas que les fondateurs de l'Ecole Somptuaire aient eu, d'ailleurs, aucun disciple. Mais leur initiative n'a pas été perdue pour l'un d'eux tout au moins, puisqu'elle a orienté M. Hector Fleischmann vers le roman historique, où il semble devoir exceller désormais.

XIV

L' " Intégralisme "

Au Synthétisme et au Somptuarisme devait bientôt succéder l'Intégralisme, en la tumultueuse université poétique.

C'est du sein de l'Ecole Française qu'est sorti le prophète de la doctrine nouvelle, M. Adolphe Lacuzon. Ses idées, il les avait exprimées en partie dans la préface de son poème *Eternité*, en 1902, et en diverses revues. Il les précisa et les développa, dans la *Revue Bleue* du 15 janvier 1904, au cours d'un manifeste fort savamment rédigé, mais très long et un peu diffus du fait qu'il voulait être la condensation de travaux antérieurs déjà importants.

En essayant de résumer ce manifeste, j'emprunterai autant que possible les expres-

sions mêmes de M. Lacuzon, afin de ne point commettre d'hérésie.

Selon l'Intégralisme, la création poétique sera d'autant plus féconde et plus haute que le poète connaîtra mieux les lois de cette création et tout le mécanisme du travail intellectuel. Le premier article du dogme se présente sous cette formule : « la Poésie réalisée est la forme transcendante du savoir ». C'est, en effet, que de tout temps le rôle de la poésie fut de reculer les bornes de la conscience humaine, et, si l'on remonte à l'origine des religions et des philosophies, ce sera, encore et toujours, pour y trouver la poésie. Du reste, par « connaissance », les intégralistes entendent bien le savoir sous toutes ses formes : notion ou prénotion, aspiration ou intuition. Ils établissent ainsi un rapport entre ce qui est *nous* et ce qui est *tout*, mode de correspondance qui paraît être quelque chose comme l'amour, — et cela les mène à

dire que « la Poésie, phénomène subjectif, est la volupté de la Connaissance ». Or, comme la connaissance est, de siècle en siècle, plus étendue, notre sensibilité se développe à mesure, et il serait absolument illogique de vouloir reculer à l'ingénuité primitive. D'où, troisième principe : « la Poésie est infiniment perfectible; c'est une création perpétuelle ».

Nous voici arrivés, à présent, à ce précepte capital de la doctrine intégraliste : « la création poétique est une intégration, non une synthèse ». Ceci demande quelques explications. Les symbolistes pensaient que la poésie, intervenant au sein des rapports qui relient les sciences partielles comme les différentes formes de l'art, nous permettait de communier dans l'Infini. Mais M. Lacuzon fait remarquer que nous ne connaissons des choses que la manière dont elles nous affectent. Ce que la poésie peut amalgamer, ce

ne sont donc que les aperceptions différentielles. Au surplus, l'opération synthétique est toujours antérieure à la création poétique, et, en réalité, elle ne constitue rien autre que notre état d'âme. C'est seulement lorsque l'état d'âme *s'inscrit dans un symbole* qu'il y a création poétique. Pour cette « inscription dans un symbole », il faut qu'il y ait adaptation des organes aux fonctions, il faut qu'il y ait *intégration*. Et mieux : cette inscription est une « intégration de fonctions », car les mots et les phrases, représentatifs de pensée, de sentiment et d'émotion, sont des valeurs, et ces valeurs sont des fonctions.

M. Lacuzon conclut alors par ce dernier aphorisme : « le symbole poétique intègre la connaissance en puissance; le rythme, facteur émotif, l'identifie à la vie psychique, et crée la poésie ».

Mais ceci nous oblige à spécifier ce que les intégralistes entendent par le *rythme*. Voici :

« Tout, dans l'univers, est vibration, combinaison de vibrations, formes de mouvement, nombre et séries, associations de rythmes... Le monde entier n'est qu'une vaste orchestration... Le rythme inhérent au verbe humain, le rythme dans l'œuvre du poète est le *mouvement même de l'inspiration* ». De là, indépendamment de la numération *quantitative* du vers, une numération *qualitative* par laquelle s'accuse toute l'originalité du poète.

Insistons, d'autre part, sur deux propositions que M. Lacuzon semble avoir tout particulièrement à cœur : « Les intégralistes entendent exprimer la vie humaine *en fonction de l'humanité tout entière,* et notre individualité *en fonction de l'univers comme de l'inconnaissable.* » *(Nos Colloques,* 1902*)*. Et encore : « Pour des intégralistes, il faut que *l'état d'âme passe du mode affectif à l'état actif,* se dynamise en quelque sorte, devienne

ainsi *motion d'âme*, soit inscrit dans un symbole. »

M. Lacuzon, d'ailleurs, n'admet point que l'on réduise l'Intégralisme à une simple déclaration. Il nous avertit que trois volumes, représentant le labeur de douze années, doivent paraître sur la « réédification de la notion Rythme », sur la « transcendance du savoir », sur le « nouveau symbole par *transmutation de notions* », la « récusation de l'intuition », la « connaissance émotionnelle », non encore classée jusqu'alors, dit-il, par la philosophie, etc.

En attendant la publication de ces travaux, il nous suffira, pour achever de nous faire une opinion sur l'Intégralisme, de relire cette page, que j'emprunte aux *Actes de l'Intégralisme :*

« L'Intégralisme a remis en question les plus hauts problèmes de la spéculation humaine... Descendant aux profondeurs de

l'être, aux sources mêmes de l'aspiration, la doctrine a voulu surprendre le premier geste de l'âme et de la pensée. Et, ce faisant, *elle a bouleversé la notion du Rythme* telle qu'elle avait été admise jusqu'à nos jours. S'aidant des plus anciennes conceptions du Pythagorisme et de la loi du nombre, elle a demandé aux découvertes scientifiques d'hier une corroboration éclatante. Ainsi s'est trouvé établi comment l'œuvre du poète est à la fois individuelle et universelle.

« La *transcendance du savoir* a pu être affirmée, concurremment avec la transcendance du rythme, dans toute l'acception technique de ces deux expressions.

« *Le problème de l'indéfini mathématique et de l'infini métaphysique s'est retrouvé énoncé dans le problème même de l'individuation.* La fonction du *symbole* a été élargie, appropriée aux nécessités d'une langue plus ferme, plus riche et plus intense.

« Et, alors que les symboles n'avaient été réalisés le plus souvent que par transmutation de valeurs verbales et métaphoriques, l'Intégralisme a voulu les édifier *par transmutation de notions,* dans les grands envols de la pensée.

« La question de l'*intuition* en art a été également révisée. Il est dans l'ordre habituel de nos raisonnements de considérer celle-ci comme le phénomène initial de la création poétique. Une analyse approfondie de l'inspiration *a démontré que l'intuition n'était pas à l'origine de cette création.*

« Et c'est ainsi que l'Intégralisme a été amené à étudier l'inspiration comme une forme de la connaissance que la science n'avait pas encore classée : *la connaissance émotionnelle.* Il serait superflu d'insister sur l'importance de cette proposition.

« Enfin, et c'est par là peut-être que cet exposé aurait dû commencer, la doctrine, — à une idée vieille comme le monde, mais

hélas ! vide de sens en esthétique expérimentale, — à l'idée de *synthèse*, source de toutes les équivoques et de tous les malentendus dans la philosophie de l'art, la doctrine a opposé la théorie de l'*intégration*, avec toute la portée et les conséquences que cette dernière possède en hautes sciences.

« Et, du même coup, nous avons vu aboutir en elle et s'y concilier les mille références éparses dans tous les domaines du savoir. *Les propositions se sont solidarisées, expliquées l'une par l'autre...* »

Le manifeste de M. Lacuzon a été contresigné par MM. Cubélier de Beynac, Adolphe Boschot, Sébastien-Charles Leconte et Léon Vannoz.

Parmi les critiques qui se sont principalement intéressés à cette esthétique, citons M. J. Ernest-Charles, d'abord ; puis MM. Jacques Roussille, Gaston Sauvebois et André Billy.

XV

L' " Humanisme "

C'est le 12 décembre 1902 que, sous la signature de M. Fernand Gregh, a paru dans le *Figaro* le manifeste de l'Humanisme.

Depuis quelque temps, on l'a vu, la science, la sociologie, les préoccupations humanitaires, la foi ardente en un progrès-fantôme des plus insidieux ont fait irruption jusque dans le domaine de la poésie. C'est par réaction, du reste, que s'est opéré ce phénomène assez surprenant. Comme le disait M. Fernand Gregh dans sa profession de foi, les symbolistes (ou plutôt les sous-symbolistes) « ont abusé du bizarre, de l'abstrus, ils ont souvent parlé un jargon qui n'avait rien de français, ils ont maintes fois épaissi des ténèbres factices sur des idées qui ne valaient pas tou-

jours les honneurs du mystère... Jamais, dans leurs vers, un aveu personnel, un cri, un battement de cœur... Qu'a-t-il manqué souvent aux parnassiens et aux symbolistes pour nous satisfaire pleinement? *L'Humanité...* »

« Notre poésie, continue-t-il, chante l'homme, et tout l'homme, *avec ses sentiments et ses idées*, et non pas seulement ses sensations, ici plus plastiques, là plus musicales. Tous les grands poètes de tous les temps, en même temps que des artistes, étaient des hommes, c'est-à-dire des pères, des fils, des amants, des citoyens, des philosophes ou des croyants. C'est de leur vie même qu'étaient faits leurs rêves. Après l'école de la beauté pour la beauté, après l'école de la beauté par le rêve, il est temps de constituer l'école de la beauté *par la vie* ».

Et comme le chef de l'Humanisme sait condenser — en se maintenant également distant de toutes les outrances — les goûts,

les aspirations, l'orientation générale de toute une catégorie de poètes récents, on aurait mauvaise grâce à lui contester la légitimité de cet espoir, orgueilleusement formulé en réponse à un article agressif de M. A. Claveau : « Je ne serais pas étonné que ce mot d' « humanisme » fût celui même sous lequel on résumera plus tard l'effort confus et magnifique de notre temps... »

Mais voici des précisions doctrinales.

« Il (l'Humanisme) signifie bien, ajoute M. Gregh, que nous voulons réaliser une poésie humaine, après la poésie trop strictement artiste du Parnasse ou trop obscurément abstraite du Symbolisme. Il renoue heureusement la tradition avec l'admirable Pléïade, qui, délaissant les allégories du moyen âge, et remontant à l'art antique, source de toute beauté, sut retrouver sous les humanités l'humanité. Par la Pléïade, il nous attache à l'antiquité d'une part, il nous mène à Chénier

et au Romantisme de l'autre; car, comme tous les novateurs, nous sommes les vrais traditionnels... »

On le voit une fois de plus, toutes les discussions tournent autour de ce fameux mot de *Tradition*. Pour les uns, il signifie attache avec ce qui fut notre art national du moyen âge; pour les autres, jamais il ne cessera de désigner l'imitation de l'antique... Mais ne revenons pas sur ce terrain, laissons chacun libre de porter le jugement qu'il lui plaira, et lisons plutôt ce fragment d'un poème « humaniste », extrait du dernier volume de Fernand Gregh, *La Chaîne Eternelle :*

HOMO

Je rentre enfin, laissant derrière moi la Ville,
Et, dans ma chambre étroite où s'assombrit le soir,
Je reconnais à peine, au fond du vieux miroir,
Mon visage flétri par la vie âpre et vile.

Je rentre, le front chaud, les yeux lourds, les mains sè-
Fatigué de soucis, de craintes harassé, [ches,

Tremblant, fiévreux, hagard, haletant, hérissé,
Criblé de passions comme un blessé de flèches.

Le mal quotidien, le grand mal d'être, vibre
Comme un couteau planté dans mon cœur palpitant,
Et sursaute selon son rythme et, par instant,
Y semble pénétrer encor, de fibre en fibre.

Mon corps s'épuise avec mon âme en luttes vaines;
Le sang heurte ma tempe à grands coups continus,
Et j'ai toute la vie au bout de mes nerfs nus
Et toute la douleur aboutit à mes veines.

Les hommes sont menteurs, lâches, durs, égoïstes;
L'amitié même cache un échange accepté;
L'amour n'est que l'appel de détresse jeté,
Des deux côtés d'un mur, par deux animaux tristes !...
. . . . . .

Et cependant mon âme est ardemment joyeuse !
Si la mort m'appelait ce soir, je dirais : « Non ! »
Et quelque chose encor me dit que tout est bon
D'une grande bonté sourde et mystérieuse ! ...
. . . . . .

Ah ! sans doute, au hasard, je désire, et regrette;
Je ne sais d'où je viens, je ne sais où je vais,
Et la vie est cruelle, et les hommes mauvais...
Mais je sens là dessous une splendeur secrète !
. . . . . .

J'ai dans l'âme toute une ardente et sombre fête;
Je suis comme un marin au pied des mâts brisés,
Qui, se sachant perdu, s'assied, les bras croisés,
Et, d'un regard lucide, admire la tempête!...

C'est M. Gaston Deschamps, l'ex-critique du *Temps*, qui, dès l'apparition de l'Humanisme, se fit le porte-voix de cette école. Pour ce qui est des disciples de M. Gregh, on peut sans doute considérer comme tels les écrivains et poètes qui, en 1906, fondèrent avec lui la revue *Les Lettres*, notamment MM. Abel Bonnard, Marcel Ballot, Henri Barbusse, Marcel et Jacques Boulenger, Léo Larguier, Maurice Magre, Charles Müller, Paul Reboux, Amédée Rouquès, Xavier Roux, Edmond Sée, Gabriel Trarieux et J. Valmy-Baysse.

XVI

Le " Néo-Mallarmisme "

Tandis que la plupart des nouveaux groupements poétiques attestaient dans leur programme un dessein de réaction contre le symbolisme, un noyau de jeunes admirateurs de Mallarmé est demeuré fidèle, inébranlablement, à la mémoire du maître.

La publication, en 1904, de poèmes à la fois mallarméens et très personnels, *Eurythmies,* et la direction de la seconde série des *Ecrits pour l'Art,* en mars 1905, placèrent M. Royère à la tête de ces incorruptibles.

Depuis, M. Royère a fondé une revue dont le titre est significatif, *La Phalange,* et qui réunit, outre des membres réputés du symbolisme, comme MM. André Gide, Gustave Kahn, Tristan Klingsor, Stuart Merrill, Henri

de Régnier, P.-N. Roinard, Robert de Souza, Laurent Tailhade, Emile Verhaeren et Viélé-Griffin, des poètes plus jeunes, gloire future du Néo-Mallarmisme, tels que MM. Ch.-A. Cantacuzène, Francis Carco, feu Léon Deubel, Guy Lavaud, Victor Litschfousse, Louis Mandin, John-Antoine Nau, Robert Randau, Jules Romains, Charles Vildrac, etc.

Pour les néo-mallarmistes, la poésie est une création dont la source sera nécessairement le « for intérieur » du poète, et ils ne prétendent point imposer à celui-ci son inspiration. La seule exigence qui leur soit commune et qui les constitue en groupe est celle du *rythme*. Il n'est pas de poésie sans un rythme adéquat, et ils bannissent le vers traditionnel (ou soi-disant tel, car selon eux le vers n'a jamais cessé d'évoluer) parce qu'il n'est plus propre à l'expression poétique actuelle. Ils ne peuvent admettre, d'ailleurs, qu'une forme métrique abstraite, figée, et qui

n'est d'aucun temps, soit le corps de la poésie. L'inspiration, aujourd'hui, est plus complexe qu'elle ne le fût jamais. Tout ayant été dit en poésie, dans un domaine superficiel, une poésie profonde est désormais indispensable. Le poète doit pouvoir se faire une âme neuve, et, comme Descartes en philosophie, *vider* son esprit de toutes réminiscences. Qu'elle prenne sa source du « moi » ou du monde extérieur, la poésie vrai sera toujours une *découverte*. Descriptive ou intuitive, « elle ne vit que de notations neuves ».

On pourrait appeler cela fort bien le *Robinsonisme,* déclare M. Royère, qui, d'autre part, affirme que la poésie doit être *concrète* et *sensible*. Toute abstraction, toute philosophie est, pour lui, antipoétique. Ainsi le poème sera un flot harmonieux de nuances et, par conséquent, « il sera *obscur* pour la pensée abstraite ». Jamais il ne pourra se développer en *syllogismes*. La trame des pensées, inter-

rompue à chaque instant par la sensation et le sentiment, ne formera pas un tissu de raisonnements, mais d'analogies, de divinations, d'intuitions. C'est donc là une musique; et, si l'on admet ces principes, on comprendra pourquoi le rythme musical, la forme chant, « mal à propos appelée vers libre », est nécessaire à la poésie.

Pour permettre d'apprécier la poésie néo-mallarmiste, citons ces deux courts poèmes de M. Jean Royère :

INTÉRIEUREMENT

Vous fûtes au rond-point du Rêve déserté
Encore dénudant le front du paysage,
Pour ouïr, sans dessein de la voir, la beauté
Qui n'a pas de visage.

Spirituelle — de la Nue où s'éternise,
Essence, cette chair fluide du baiser
Par delà l'aube bleue où le couchant cerise
Du doux martyriser.

Bénigne — car les voix du silence stagnant
Tombent dès que l'Echo chuchote des paroles,

Essaim de lèvres d'or par elle bourdonnant
De toutes les corolles.

Et claire — si les yeux où la Lumière morte
De l'hier plus limpide et tendre que l'azur
Filtrent quelques rais blancs par les joints de la porte
Qui brillent sur le mur.
(Sœur de Narcisse Nue.)

PARAPHRASE

Toi qui tends à l'Amour les trésors de ta robe
D'un geste qui dédie aux astres les tombeaux,
Fane sur eux encor les pétales de l'aube
Afin que les couchants de la rose soient beaux.

Sœur de la rose, ô mer, et tes rythmiques flots
Qui pâment sous l'aurore en la chair descendue,
Tu feindras la fureur humaine des sanglots
Pour figurer l'Amour à qui la mort est due.

Mais ton écume, azur moutonnant à sa suite,
Fera s'émerveiller la ligne du baiser
Si la vague du soir se précise et m'invite,

Presque une sœur vivante, à te paraphraser,
Toi qui nous fais un ciel des clartés de l'espace,
Amour, ô mort blottie en une chair qui passe.
(Narcisse rêve...)

Enfin, on saisira, je crois, tout à fait la pensée de M. Jean Royère sur la technique poétique, si j'extrais d'un article qu'il publia récemment dans *Paris-Journal* ces quelques déclarations :

« *L'usage esthétique du langage* (Mallarmé) s'oppose à son emploi dialectique.

« La poésie pure n'est ni claire, ni obscure : sa clarté et son obscurité ne sauraient être que physiques ou symboliques...

« C'est dans le langage *physique* qu'il faut chercher l'élément poétique. Il n'est pas le mot, mais le tour. C'est un élément syntaxique. Le vers est l'unité de ces unités élémentaires et le poème, l'unité de ces unités complexes. Il suit que, contrairement au préjugé, le rythme n'est, en poésie, qu'un dérivé. Ce n'est pas le rythme qui crée l'expression poétique, mais d'elle que s'engendre le rythme. En poésie, le langage l'emporte sur le rythme, loi générale. Notre rythme

n'est pas celui de la musique, ni de la peinture : il est figuré et spécialisé; il est, si j'ose dire, individuel...

« Les idées poétiques sont des sensations sublimées par l'intelligence. Leurs rapports ne sont ni abstraits, ni simples, comme dans l'ordre des concepts; ils sont concrets et complexes... »

XVII

L' « Impulsionnisme »

A la fin de 1904, il m'arriva de publier en librairie une étude sur *La Physiologie Morale du Poète,* qu'un critique voulut bien appeler « essai d'auscultation du génie ». C'était, en réalité, un ouvrage bien naïf et bien imparfait. Il contenait néanmoins en germe la philosophie au développement et à l'application de laquelle j'ai voué ma vie désormais. Un grand nombre d'articles et de lettres en toutes langues m'étant parvenus à son sujet, mes amis m'incitèrent à préciser mes idées en quelques formules dogmatiques. Une première rédaction en parut sous ce titre : « L'Impulsionnisme », en février 1906, dans la revue *L'Essor*, qui avait ouvert une enquête sur l'opportunité de la nouvelle doctrine. Les

réponses affluèrent, — et aussi les adhésions, bien que j'eusse *formellement* déclaré ne vouloir point fonder d'école littéraire. Et je pensai décourager tout le monde en protestant qu' « une étiquette ne suffisait pas à classer comme *impulsionnistes* ceux dont l'effort intellectuel démentait cette qualification »...

Cependant, l'expression définitive de notre credo philosophique paraissait dans la *Revue Impulsionniste* de juillet et des Comités de propagande (1) se constituaient à l'étranger. Mes collaborateurs (2) et moi-même étions à

(1) Présidents : MM. Edgar Baès et L. Rosy, pour la Belgique; F.-J. de Zee, pour la Hollande; F.-T. Marinetti, Angelo Sodini, Arnaldo Cervevato et Armando Granelli, pour les différentes régions de l'Italie; Paulos Nirvànas, pour la Grèce; R. del Prado, pour l'Autriche; M. Delavoix, pour la Poméranie; L. Lofty, pour l'Angleterre; Gomes Léal et Valadier, pour le Portugal; R. Glossow, pour la Russie; Al. Macedonski et A.-D. Xénopol, pour la Roumanie; Robert Migot, pour l'Algérie; G. Tangs, pour la Tunisie; E. Moniz Barreto de Aragâo, pour le Brésil; P. Azguenaya, pour la République Argentine; Nukigo, pour le Japon.

(2) Les collaborateurs de la première heure furent : MM. Ernest Bouhaye, R.-M. Clerfeyt, Maurice Dangréaux, P.-M. Ga-

l'âge où l'on a la foi, une foi pure, à laquelle ne se mêlent ni intérêts ni calculs, cette foi toute évangélique qui, vraiment, remue les montagnes : la « Fédération Impulsionniste Internationale » fut fondée...

Je sais tout ce que trahit de puéril cette prétention de liguer autour d'une idée toutes les forces intellectuelles du monde. Pourtant, je ne suis pas éloigné de croire que celui qui, de vingt à trente ans, n'a point ambitionné, avec une solide candeur, d'ébranler l'univers ne fera jamais retentir le plus petit enclos de son pas vainqueur. En art, rien n'est stérilisant comme une trop précoce expérience de la vie.

histo, André Guerre, Emile Lante, Philéas Lebesgue, Florent Lesage, Jules Lhotte, Jean Nesmy, André Renard, Georges Tangs, G.-J. de Villartay. Plus tard, MM. Emile Artarit, Emile Dantinne, Francis Eon. H.-L. Fankhauser, A. Foulon de Vaulx, Charles Franhor, René Lereuil, Xavier Marquès, Pierre Rodet, Mme Moraès Sarmento, Léon Soulié, A. Schneeberger, etc., nous apportèrent également leur suffrage. Mais le mot « école » et le mot « disciple » furent toujours répudiés par nous, qui n'admettions, par principe, d'autres éducateurs que la nature et l'inspiration.

Je comprends aussi que la « Fédération Impulsionniste » ait pu paraître aux esprits industriels une assez banale *entreprise*. Mais je suis seul à savoir, en l'occurence, ce qu'il en coûte d'agir avec une conviction aveugle, et quelles maladresses on commet quand on n'est point guidé par une vanité consciente et calculatrice. Je me suis, en tout cas, dissimulé, durant des années, derrière l'idée pour laquelle je combattais, au point d'être resté un mythe pour un grand nombre de mes confrères. Or, l'arriviste tient beaucoup moins à faire valoir son idée que lui-même. Il sait que des sympathies nombreuses, non pas au loin, mais sur le champ même de son action, lui sont nécessaires. Il excelle dans l'art de nuancer et, au besoin, de travestir une idée, pour la faire accepter par les esprits les plus opposés. Il se prodigue dans les milieux littéraires. Il serre des mains. Il découvre tous les jours de nou-

veaux génies. Surtout, il n'a pas l'air de trop se prendre au sérieux, afin de ménager les amours-propres. Mais, rentré chez lui, il rédige, à sa louange, les articles tapageurs que signeront quelques camarades complaisants et que publieront des revues d'avant-garde à sa solde, si sa magnificence ne va pas jusqu'à l'autoriser à traiter de pair avec l'agent de publicité d'un grand quotidien...

Enfin, je veux prendre la peine de répondre ici à certaines insinuations ayant pour objet de réduire l'*impulsionnisme* à une compilation de différents systèmes philosophiques. La seule énumération des philosophes que l'on m'a plus ou moins positivement suspecté d'avoir pillés montrera que mes détracteurs ne sont guère d'accord entre eux et que rien n'est plus instable que les bases sur lesquelles ils feignent de s'appuyer.

On m'accuserait donc d'avoir trop fréquenté Platon, Spinoza, J.-J. Rousseau,

Emerson (1), Nietzsche, Maeterlinck, Bergson et Edouard Schuré. Je pourrais objecter qu'il n'est pas si déméritoire d'avoir pu coordonner en un système homogène les idées de ces inégaux et assez discordants dialecticiens. Mais ce serait me prévaloir d'un génie acrobatique dont je me sens tout à fait dépourvu.

Au risque de déchoir dans l'estime de ceux qui professent que la science est tout, je préfère convenir de la simple vérité : j'ignorais profondément les doctrines de tous ces penseurs lorsque s'imposa à moi l'idée impulsionniste. Des raisons de santé m'avaient obligé à interrompre mes études après la rhétorique. Je vivais au fond de ma province, dans une humble condition, privé de lectures, bien loin de tout centre littéraire, et

(1) A noter que les pages d'Emerson sur « Le Poète » ne sont venues en France, dans la traduction de M. I. Will, que deux ans après la parution de mon livre.

ne soupçonnant même pas l'existence de MM. Bergson ou Edouard Schuré. Mon livre *La Physiologie Morale du Poète* est né tout entier de mes méditations (1).

Le succès qu'il obtint me décida à venir à Paris. Là, dans une chambre d'hôtel si exiguë que je devais y rester couché pour écrire, j'achevai d'édifier, toujours sans le secours d'aucun livre, ma théorie de l'*impulsionnisme*. M. Philéas Lebesgue, qui me vint surprendre au cours de cette élaboration, se souvient sans doute que je lui demandai de m'aider à parsemer mon œuvre de quelques termes techniques, que je croyais, comme tout bon novice, indispensables à l'exacte énonciation de mon sujet.

Est-ce à dire que le système impulsionniste soit uniquement tissu d'idées nouvel-

(1) S'il était nécessaire d'invoquer des témoignages, je renverrais les indécis devant mes compatriotes, R.-M. Clerfeyt et P.-M. Gahisto, que je fis les confidents de ma pensée embryonnaire et qui assistèrent à son évolution.

les? Il serait fou de le prétendre, mais il serait plus fou encore de l'exiger. La Vérité est immanente et éternelle. Tous ceux de ses aspects qui, déjà, se sont installés dans la conscience humaine doivent fatalement se retrouver identiques dans le cerveau des nouveaux chercheurs. Cependant, je crois que non seulement, ici, l'enchaînement et la combinaison des idées me sont personnels, mais que l'idée fondamentale de l'*impulsion*, aboutissement des phénomènes d'*intuition* et *d'instinct psychique*, m'appartient en propre. Je l'ai cherchée vainement, depuis, dans les systèmes philosophiques antérieurs.

Au surplus, on trouvera, j'espère, quelques autres détails originaux, — dont l'importance apparaîtra d'ailleurs avec les développements que je me propose de leur donner plus tard, — dans le résumé succinct que l'on va lire :

Rien ne s'est formé de rien. Il y eut un Principe. *Ce principe s'est-il formé de rien ?*

Il ne s'est point formé du tout : il fut, est, sera. Sinon, comment serait-il le Principe?

*De cette première proposition, il résulte que l'Eternité existe. Le fait que l'éternité existe implique l'*Etre. *Si l'Etre était aveugle, inconscient, privé d'énergie et de mouvement, le Principe, moteur du tout, ne pourrait pas exister. Et ce serait alors la négation de l'Etre.*

Donc, le Principe, c'est l'Etre, et l'Etre, c'est la Vie. La Vie, nous en voyons les manifestations : point n'est besoin de démontrer que la vie est active, ni que son activité est organisatrice.

Si la Vie agit, si surtout la vie organise, n'est-ce point qu'il y a quelque chose à mouvoir, quelque chose à organiser? Ce que nous appelons la Matière, il faut donc que ce soit la substance de la vie. Ce que nous appelons l'Esprit, il faut que ce soit l'essence de la vie.

Mais qu'est-ce que l'essence? et qu'est-ce que la substance? Le philosophe entend par

« substance » ce qui existe par soi-même, et par « essence » ce qui fait l'être individuel. Autrement dit, la Vie, considérée comme « être », est la matière en activité; considérée comme « individualité », elle est l'esprit, ou, si l'on préfère, l'âme.

L'essence et la substance apparaissent, par conséquent, comme les deux modes de manifestation de l'unité Vie. Elles se compénètrent, s'absorbent et s'exhalent alternativement dans le mouvement rythmé de la vie.

Qu'est-ce que le mouvement rythmé de la Vie? sinon la nécessité, pour le Principe, de s'agiter à fin de continuer à être, nécessité heureuse qui détermine le mouvement par la joie d'être, joie d'être qui est éternellement contrebalancée par le souci d'équilibre.

Si la Vie a une individualité, elle est Conscience. Si la vie connaît la joie d'être, elle est Amour. Si la vie agit sur elle-même, elle est Energie. Si la vie a une activité nécessaire,

elle est Loi. Si la vie a le souci de l'équilibre, elle est Harmonie.

La Vie, avons-nous vu, est également Eterternité. L'éternité est un total. Il ne peut y avoir qu'un total, comme il n'y a qu'une vie. L'Infini, total de l'espace, n'est que l'autre face de l'Eternité, total du temps.

Etant donc l'Infini, la Vie a des myriades de fonctions, et des myriades d'organes qui s'y adaptent. C'est là ce que l'homme appelle les êtres, les végétaux, les minéraux, les corps, les astres, les éléments.

Tous ces organes sont nécessairement pénétrés et comme imprégnés de la Vie, dont ils sont des réductions plus ou moins imparfaites. Tous en possèdent les qualités essentielles : conscience, amour, énergie, harmonie, mais évidemment appropriées à leur fonction et réduites selon leur valeur respective.

Il est toutefois certains attributs du tout que les parties ne sauraient posséder. Ainsi,

les organes sont dépendants de la Vie-Loi. C'est l'évidence même qu'ils ne sont pas infinis. Formes renouvelables, et non point parties intégrantes, ils ne sont pas davantage éternels.

En effet, la loi du mouvement de la vie exige une perpétuelle abolition des formes et une perpétuelle résurrection. On ne conçoit pas le mouvement sans déplacement, et le déplacement implique la suppression d'un organe qui était dans un endroit et son rétablissement dans un autre. La vaine trépidation des mêmes organes sans création ni destruction équivaudrait à l'immobilité et serait la négation même de la vie.

Naissance et mort, formation et destruction, voilà enfin des mots pour désigner les variations incessantes des formes de la vie.

*
* *

Comme le cheval, le peuplier ou le silex, l'homme est un des organes de la Vie, et il

s'adapte à une fonction. A leur tour, organes et molécules de l'homme sont, comme toutes les différentielles de la Vie, des êtres plus ou moins obscurément conscients et ayant chacun leur fonction.

Il est vraisemblable, (mais indémontré), que, dans la vie en activité, les éléments les plus subtils, les plus sensibles à la vibration, les plus aptes à devenir le foyer commun et, pour ainsi dire, le point de rencontre de la Vie-Substance et de la Vie-Essence constituent le cerveau de l'homme.

Comme la Vie totale, le cerveau de l'homme, en tant qu'être, est substance ou matière; en tant qu'individualité, il est essence ou esprit.

Or, l'individualité humaine est-elle incompatible avec l'individualité intégrale de la Vie? Assurément non. L'une et l'autre sont de même essence. Mais la première a des limites que ne connaît pas la seconde.

L'individualité humaine, c'est la conscience.

Et le rapport entre l'individualité humaine et l'individualité totale, c'est la pensée.

La conscience, nous l'avons vu, est un phénomène naturel, qui tient à l'essence même de la vie. Mais qu'est-ce que la pensée? et par quelle opération se manifeste la pensée?

Voici. L'homme-substance, renonçant momentanément, par un acte émotif déterminé ou involontaire, à son individualité propre pour s'absorber dans l'individualité totale — ce qu'on a appelé méditation, *et parfois* extase *— se laisse envahir par l'essence infinie, et ce qu'il peut rapporter de cette incursion dans l'absolu se nomme pensée.*

(Il est évident que nous prenons ici la pensée dans sa plus haute acception et que nous ne considérons pas comme telle la mécanique de la mémoire ou de l'hérédité).

L'instant du contact entre l'essence infinie et le point sensibilisé (le cerveau humain) peut être dénommé intuition. *Pour notre part, nous*

appellerons instinct psychique *la sensation par l'homme de ce phénomène d'intuition, et* impulsion *le commencement d'activité, la fluctuation particulière déterminée dans certains organismes par l'instinct psychique.*

L'homme dont le système sensible et l'organisation cérébrale seront tels que, non seulement il sera enclin à la méditation et connaîtra l'instinct psychique, mais encore ressentira l'impulsion qui doit le porter à fixer son rêve, à réaliser sa pensée, nous l'appellerons le Poète, c'est-à-dire le créateur.

*
* *

L'intuition, l'instinct psychique et l'impulsion étant à la source de toute création sont, par conséquent, à l'origine de la connaissance et de la Science.

La Vie, en somme, c'est l'univers en vibration, et celui-ci apparaît comme « un ensemble de phénomènes », selon le langage des philosophes.

Ceux de ces phénomènes dont la nature ou les causes, révélées ou non par la motion intuitive, échappent à l'expérimentation appartiennent encore au domaine de la poésie (telles les sciences occultes).

Ceux dont le mécanisme est vérifié par la méthode expérimentale sont tombés désormais, après avoir appartenu d'abord à la poésie, dans le domaine de la science proprement dite.

*
* *

Le besoin de merveilleux, avoué ou non, qui en tout homme s'agite, n'est que la conscience plus ou moins nette de l'essence vitale et de ses phénomènes occultes. On appelle cela communément l'Idéal.

Sous l'influence de l'intuition, de l'instinct psychique et de l'impulsion, les premiers poètes ou prophètes, les grands inspirés, ont reçu et ont transmis la révélation des plus hauts

concepts, sur lesquels spécule aujourd'hui la science.

Le verbe humain, c'est l'attestation d'une parcelle de l'essence par une petite partie de la substance. C'est l'individualité s'exprimant par l'être. Donc, ce mode de manifestation ne peut être qu'adéquat à l'essence vitale; son rythme ne peut que se mouler sur le rythme de la Vie...

L'esthétique qui se dégage de ce système philosophique est tout entière subordonnée à l'Inspiration. Elle fait, dans l'œuvre créatrice, une part considérable à l'instinct. Dans l'esprit de ceux qui, sur ces bases, pensèrent établir une école poétique, il est évident que cette esthétique marquait une réaction contre le dilettantisme, l'art artificiel et sans accent, le manque d'enthousiasme et de sincérité.

En effet, mes méditations n'avaient-elles pas pour résultat de restituer au poète sa valeur intégrale? N'en faisaient-elles pas de

nouveau un prophète, le *créateur* par excellence?

Tandis que quelques pédants prétendaient l'assimiler au déséquilibré dont le cerveau s'est hypertrophié, sous la tyrannie des connaissances imposées, le poète, grâce à l'impulsionnisme, redevenait celui *qui sait*, indépendamment de son développement cérébral. De même que l'animal est doté de pressentiment, de prévision, et de certains sens spéciaux (le sens de l'orientation, la communication psychique, etc.), le poète véritable est doué, à un plus haut degré que les autres hommes, d'un instinct supérieur, qui est le premier mode de manifestation de l'état intuitif.

Or, comme en art nous ne devons considérer que le poème *réalisé*, il est logique d'exiger du poète l'impulsion qui doit le pousser à fixer son rêve, je veux dire à exprimer cette connaissance latente dont

l'émotion lui a donné conscience, et qui est de même nature que la « science infuse » attribuée aux grands inspirés de l'antiquité.

C'est alors seulement que peuvent intervenir les spéculations esthétiques. Mais, loin d'être assujetti à la science des mots, le poète tel que nous l'entendons se crée le plus souvent son langage. Aussi quels artifices pourraient faire subsister un pseudo-poète en face de cet être rare et prédestiné à qui appartient de droit la suprématie?...

Je l'ai dit, je dois le répéter : en entrant en lice, je n'avais point convoité le titre de chef d'école. Mais ce que j'ai toujours ardemment souhaité, c'est de voir mes idées, même anonymes, exercer une influence que je m'imaginais, avec toute l'ardeur de ma jeunesse, ne pouvoir être que salutaire. Or, en ceci, j'ai reçu vraiment la plus complète satisfaction. Des écoles sont nées, depuis, que l'on sent directement inspirées de l'impul-

sionnisme. Et, dans le domaine philosophique, j'eus parfois la joyeuse surprise de trouver certains éléments de mon modeste ouvrage sous la plume d'un plus autorisé et d'un plus digne.

A ce propos, des critiques nouveaux tendent à accréditer, de bonne foi d'ailleurs, que l'*impulsionnisme* est un dérivé de l'*intuitionnisme* bergsonien. J'ai déjà affirmé que j'ignorais jusqu'à l'existence de M. Bergson (1) au moment où je conçus l'idée impulsionniste. Mais cette affirmation ne me suffit pas ; je veux montrer que, même si j'avais connu les ouvrages alors publiés du grand philosophe, ceux-ci ne m'auraient été d'aucun secours.

M. Bergson a fait paraître en 1888, à la librairie Alcan, un premier livre intitulé

(1) Ce en quoi j'étais bien excusable, la réputation de M. Bergson ne dépassant pas à cette époque le cercle de ses élèves et de quelques initiés.

Essai sur les données immédiates de la Conscience. Qu'on le relise. On y trouvera des aperçus extrêmement ingénieux sur la durée, l'étendue, la liberté, la conscience. L'éminent professeur y démontre que l'intensité des sensations se réduit à une *qualité*, non à une *quantité*. Ce sont là spéculations purement cérébrales, qui attestent une exceptionnelle intelligence, une puissance d'argumentation extraordinaire, mais qui ne font point pressentir l'intuitif dont M. Bergson aura tout au moins les apparences après la publication de l'*Evolution Créatrice*. En tout cas, rien jusqu'ici, dans ces théories, qui offre une parenté quelconque avec la philosophie impulsionniste.

Le second livre de M. Bergson, *Matière et Mémoire*, parut en 1898. L'auteur y étudie les relations de l'esprit et de la matière, de l'âme et du corps. Il s'y inquiète surtout de ce qui précède la sensation, mais en se

maintenant sur le plan physique. Il ne remonte d'ailleurs pas plus haut que la *perception,* qu'il conçoit comme une sympathie du corps pour certaines images de son choix. Puis il s'attache à établir des différences entre la perception et le souvenir, et formule sa théorie fameuse, mais très discutable, du *souvenir pur*, indépendant du mécanisme cérébral.

On voit quel large fossé sépare le bergsonisme de l'impulsionnisme. Sans doute, la *perception* de M. Bergson est-elle ce qui correspond chez nous à l'instinct. Mais il faut accorder que nous nous enfonçons davantage dans la conscience de l'univers et que, nous désintéressant de la vie-substance au profit de la vie-essence, nous sommes admis à saisir, dès avant sa manifestation initiale, l'action virtuelle de l'essence sur la substance. Devançant de beaucoup la *perception* bergsonienne et suc-

cédant immédiatement à la compénétration de l'essence et de la substance dans l'unité-vie, se produit un phénomène que j'appelle *intuition* (1) à défaut d'autre mot, et qui est déjà une sélection réciproque de l'esprit et de la matière. Dans son livre *Matière et Mémoire*, et bien qu'il y parle plusieurs fois d'intuition dans le sens usuel, M. Bergson a négligé

(1) Il n'est sans doute pas superflu que je m'explique ici, une fois de plus, sur ce phénomène — que je désignerai sans doute un jour d'un autre nom, pour éviter toute équivoque.

Suivant certains philosophes, l'*intuition* serait une donnée de l'expérience; selon d'autres, elle serait la notion immédiate d'un de nos sens. Descartes la considère comme une préhension de l'esprit par un acte unique. Kant va déjà plus avant; il estime que l'intuition est une appréhension; il nie du reste l'intuition intellectuelle. Pour Maine de Biran, l'*affection* précède l'intuition, qui serait selon lui un commencement de conscience et « le mode le plus élémentaire de la représentation ».

Il est évident, pour quiconque a pénétré mes idées, qu'aucune de ces définitions ne saurait me satisfaire. Telle que je l'entends, l'intuition est *un état*, — l'état de l'homme qui *sait*, avant qu'il ait *compris* ni essayé de raisonner, et sans qu'il soit même nécessaire qu'il comprenne jamais. Pour moi, l'intuition précède donc de beaucoup le *raisonnement intuitif* de Descartes, l'*appréhension* de Kant, l'*affection* de Maine de Biran, la *perception* ou l'*intuition sensible* de M. Bergson et même l'*intégration* de M. Lacuzon.

complètement ce phénomène. D'autre part, aucun système coordonné n'est distinct dans ses deux premiers livres, aucune philosophie cosmogonique, aucune éthique. C'est seulement en 1907 que devait paraître cet ouvrage prodigieux, vraiment génial, qui s'appelle l'*Evolution créatrice.*

Là, (bien que mes trois stades : *intuition, instinct psychique, impulsion,* ne soient nullement envisagés), les innéités comparaissent, et le pouvoir de l'instinct dressé en face des facultés de l'intelligence, et le vouloir d'échanges mutuels de l'esprit et de la matière, et la puissance de création qui s'adapte à l'instinct. Mais, encore une fois, ce livre n'a été publié qu'en 1907, et c'est entre 1904 et 1906 que fut élaboré l'impulsionnisme.

J'en demande infiniment pardon à ceux qui me jugeront prétentieux, mais je dois revendiquer la priorité d'une philosophie basée systématiquement sur la connaissance immé-

diate, sur l'immense empire de l'instinct opposé à l'étroitesse, à la fonction très limitée de l'intelligence.

Je *dois* le faire parce que cela est de stricte justice, et avec des visées plus hautes que de méprisables satisfactions d'amour-propre. Je me dispenserai d'étaler ici les lettres significatives que j'ai reçues de philosophes français et étrangers, la nécessité d'une tactique de ce genre ne me paraissant pas irrécusable. Mais on me permettra d'évoquer la mémoire du grand zoologiste Alfred Giard, dont les études sur l'instinct ont révolutionné la biologie, et qui, tout en sympathisant avec moi sur plusieurs points, s'inquiétait assez de l'orientation métaphysique de mes recherches pour avoir pris la peine de répondre à quelques-unes de mes propositions, suivant sa conception matérialiste, dans sa brochure sur *L'Evolution des Sciences Biologiques.*

Bref, quand bien même on persévérerait,

contre l'évidence, à subordonner ma philosophie à celle de M. Bergson, il me resterait le bénéfice d'une innovation esthétique importante (1). Pour s'en persuader, il suffit de bien vouloir se souvenir qu'à l'époque où je publiai *La Physiologie Morale du Poète,* le matérialisme scientifique, le fanatisme expérimental et l'intellectualisme exerçaient sur les Lettres la domination la plus despotique. Peut-être, si la situation littéraire d'alors m'était apparue dans sa réalité profonde, si j'avais pu apprécier exactement sa formidable organisation, aurais-je reculé devant la folie de l'entreprise et mes essais, trop naïves ébauches, n'auraient-ils jamais vu le jour. Mais, je l'ai déjà

(1) Il est juste de faire observer ici que M. Bergson n'a dégagé aucune esthétique de sa philosophie. Celle qu'on lui prête est l'œuvre de commentateurs qui n'ont pas toujours respecté sa pensée, qui l'ont même parfois complètement déformée.

A ce propos, ajoutons que l'intuitionnisme n'est qu'un accident dans la philosophie bergsonienne, — laquelle devrait intéresser par bien d'autres aspects qu'on ne semble même pas avoir aperçus jusqu'ici.

dit, mon inexpérience était absolue, et j'eus l'audace des novices.

Sans nul doute, j'obéissais à un jeu de forces supérieur, indépendant de ma volonté. Mes idées, toutes modestes qu'elles fussent, coïncidaient avec l'éclosion d'une conscience nouvelle. J'appris par M. Alfred Giard que M. Henri Poincarré venait d'analyser, dans *Le Choix des Faits*, la préoccupation *instinctive* du beau. De toutes parts, des lettres me parvinrent, attestant qu'un contact plus intime que celui de l'intelligence avec les choses était senti à la fois par une quantité insoupçonnée de penseurs et d'écrivains. Sur ces entrefaites, l'enseignement officiel de la philosophie recevait un rude assaut. Puis des écoles littéraires nouvelles s'annoncèrent, où il était parlé de poésie émotionnelle, d'expression directe, de conscience spontanée des foules, de vision individuelle en harmonie avec la matière vibrante, de lyrisme exaspéré, de

sincérité, d'inspiration intensive, de spiritualisme, de réconciliation de la religion avec la science, etc. Des enquêtes récentes ont montré, d'autre part, qu'aux spéculations cérébrales ont succédé, parmi les jeunes gens, des énergies impulsives, un idéalisme enthousiaste, un besoin d'action déterminé par le libre jeu des instincts supérieurs. Enfin, le triomphe des idées bergsoniennes est devenu définitif et universel...

On ne s'étonnera assurément pas que je m'en réjouisse.

XVIII

Le " Néo-Romantisme "

Dès 1903, MM. Jules Bois et Lorenzi de Bradi avaient tenté de ramener les esprits vers un « Néo-Romantisme » qu'ils comprenaient comme un retour à l'élément émotif, régénéré par un souci de vaillance idéaliste et de santé morale.

En 1905, M. André Joussain, donnant à ces aspirations un nouvel élan, faisait paraître, en tête d'un volume de vers, *Les Chants de l'Aurore*, une préface qui fut remarquée de toute une pléiade de jeunes poètes, et qui lui attira leur sympathie. Les membres de ce nouveau groupe, ayant définitivement adopté ce qualificatif de « néo-romantiques », plantèrent successivement leur drapeau au faîte de *L'Idée*, de la *Revue Néo-Romantique*

et du *Journal des Lettrés*. Puis, en 1910, l'un d'eux, M. Adrien Gaignon, auteur des *Ballades en Prose*, fit paraître une *Anthologie Néo-Romantique*, qui réunissait les œuvres, vers et prose, de MM. Maurice Amoreau, Antoine Avinen, Gaston Camus, Charles Charreyre, Raymond Christoflour, Pierre Cruel, Adrien Gaignon, Pierre Jalabert, André Joussain, Eugène Langevin, Roger Reigner, et du regretté Charles Léostic.

A ces noms, il convient d'ajouter ceux de M. Marius Labarre, auteur du *Fleuve*, de M. Camille Beaulieu, qui fonda, en 1910, *La Renaissance Romantique*, (avec MM. Nicolas Beauduin, Léonce Depont, A. Dézarrois, G. de Fréville, Gauthier-Ferrières, M. Hervieu, Max Ligardes, R. Longman, Ch. Lorquise, J. de Marthold, Ed. Rocher, H. Mériot), et celui de M. A. Belval-Delahaye, directeur des *Loups*, dont il faudrait nommer aussi la plupart des collaborateurs.

Les visées du Néo-Romantisme devaient atteindre un triple but. D'abord déterminer un mouvement de réaction contre l'obscurité symboliste et certaines incohérences vers-libristes. Ensuite, exiger de tout poète une attitude morale vraiment noble et un idéal élevé, en même temps qu'une sensibilité délicate. Enfin, illustrer la doctrine de M. André Joussain, dont je vais essayer une brève analyse.

Le romantisme sut exprimer « les sentiments profonds et les aspirations morales de l'homme. » Le naturalisme les négligea complètement pour « s'attacher au monde extérieur ». Le Néo-Romantisme ambitionne de faire fusionner enfin les deux méthodes. Il voudrait combler l'abîme ouvert « entre la science, qui est l'expérience des peuples, et la religion, qui résume leurs aspirations les plus hautes ». Toutefois, et c'est là l'important, il faut, « pour concilier ces deux points

de vue, partir de l'idéal *comme d'un fait* et chercher ses racines dans la réalité même ». M. Joussain en est bien convaincu, « l'intuition que nous avons de nous-même comme d'un être conscient *dont toute l'essence est de penser,* est une expérience aussi réelle que toutes les expériences de laboratoire ».

Pour lui aussi, l'univers n'est qu'une « pluralité d'êtres conscients; l'espace, une manière dont les choses se révèlent à nous; le monde extérieur, l'apparence sous laquelle se manifeste à notre sensibilité une multitude d'âmes... » Par conséquent, la poésie pourra « chercher à reconstituer la vie intime de ces êtres, et à retrouver sous l'illusion des formes et des couleurs l'activité de la matière livrée à ses continuelles métamorphoses ». Or, faire vivre les choses, c'est exprimer aussi les émotions de l'âme... « c'est faire vivre l'esprit d'une vie supérieure, en lui ouvrant le monde des rêves et des vérités éternelles ».

Et voilà comment M. André Joussain entend concilier une poésie philosophique et scientifique avec une poésie émotionnelle et intime. Ses idées ont trouvé le développement qu'elles comportaient dans ces deux ouvrages : *Le Fondement Psychologique de la Morale* (paru chez Alcan en 1909) et *Romantisme et Religion*, paru deux ans plus tard.

Voici quelques vers de M. André Joussain :

Vagues aux plaintes éternelles,
Nuage emporté sur les monts,
Forêts aux rumeurs solennelles,
Brises qui portez sur vos ailes
L'écho des voix que nous aimons,

Que ne puis-je, au sein de l'espace,
Souffle échappé des prés en pleurs,
Errer avec le vent qui passe,
Quand l'été plein d'amour délace
La robe de pourpre des fleurs !

. . . . . .

Que ne puis-je, sans fin ni trêve,
Répandu partout à la fois,
Me disperser comme un vain rêve
Dans le bruit profond de la grève
Et l'ombre pensive des bois !

XIX

L' " Unanimisme "

Quelque temps se passe sans donner naissance à aucun groupement. Puis, dans le courant de 1908, M. Jules Romains publie son poème *La Vie Unanime*. C'est une œuvre d'une technique assez lâchée, puissante néanmoins, et qui parut originale aux poètes, généralement ignorants de l'évolution des idées philosophiques. D'aucuns pourtant répugnèrent à considérer comme poésie ce traité rythmé de psychologie sociale. De là des discussions enflammées et parfois venimeuses. Prompt à mettre à profit ces démêlés, M. Romains lança aussitôt l'Unanimisme, et publia livres sur livres pour imposer au plus tôt sa formule.

Il n'est pas sans intérêt pour l'historien de

rechercher quelle fut l'origine de la conception unanimiste. A l'époque où fut élaborée *La Vie Unanime,* M. Jules Romains préparait son agrégation en philosophie. Aussi n'ignorait-il aucun des philosophes contemporains qui ont, à l'envi, étudié la psychologie des groupes : auditoires, congrès, syndicats, meetings, assemblées parlementaires, publics, agglomérations sociales, etc. Notamment, il suivait les cours de M. Durckheim, qui dirige, depuis 1896, *L'Année Sociologique,* et pour qui le mécanisme mental des foules n'a point de secrets, ainsi qu'en témoignent ses *Règles de la Méthode Sociologique* et autres ouvrages.

Mais surtout M. Romains fut impressionné par deux spécialistes de la question, M. Gabriel Tarde, auteur de *L'Opinion et la Foule,* et le docteur Gustave Le Bon, auteur de la *Psychologie des Foules.*

Dès 1893, dans une étude ayant pour titre

Les Foules et les Sectes criminelles, (parue à la *Revue des Deux Mondes* et réunie deux ans plus tard aux *Essais et Mélanges*, puis, en 1901, à L'*Opinion et la Foule)*, M. G. Tarde avait montré qu'une foule agit toujours avec une mentalité différant totalement de celle des individus. Il y avait parlé de l'*agrégat social* qui se forme sous l'effet d'une foi ou d'une émotion commune, et y avait risqué un mot d'une très grave portée, celui de « conscience collective. »

De son côté, dans son ouvrage *La Psychologie des Foules*, paru en 1895 et réédité en 1907, M. Gustave Le Bon avait déclaré :

« Dans certaines circonstances, une agglomération d'hommes possède des caractères nouveaux fort différents de ceux des individus composant cette agglomération... Il se forme alors *une âme collective*, transitoire sans doute, mais présentant des caractères très nets. La collectivité... *forme un seul être* et

se trouve soumise *à la loi de l'unité mentale des foules...* La foule psychologique est *un être provisoire,* formé d'éléments hétérogènes qui, pour un instant, se sont soudés, absolument comme les cellules qui constituent un corps vivant forment par leur réunion *un être nouveau* manifestant des *caractères fort différents* de ceux que chacune de ces cellules possède... »

On verra bientôt que M. Jules Romains n'a rien ajouté à cette déclaration du docteur Le Bon.

Mais, tout d'abord, il importe de rappeler que, dans la littérature ancienne comme dans la littérature moderne, l'influence des groupes modifie toujours l'âme des héros. Les tragiques grecs n'ont certes pas méconnu cette aveugle puissance des foules, et ils les ont fait assister à toutes les déformations du drame permanent d'Ananké. Les épopées et les récits du moyen âge sont dominés par

les gestes maléfiques des hordes en mouvement. Shakespeare, Balzac, Victor Hugo ont parfaitement senti l'emprise formidable des foules sur l'individu. Et, dans la période moderne, Zola, Verhaeren, Paul Adam, Rosny aîné, l'Elémir Bourges de *Sous la hache*, et Charles-Louis Philippe, Louis Bertrand, St-Georges de Bouhélier, Randau, Canudo, n'ont-ils pas pénétré très avant dans la troublante et complexe psychologie des masses?

Et René Ghil, chez qui M. Romains fréquentait naguère assidûment, n'a-t-il pas célébré la genèse des mondes? n'a-t-il pas affirmé que « dans la série évolutive des êtres » la matière s'exhausse jusqu'à prendre conscience d'elle-même? Et encore, puisqu'il paraît que Walt Whitman a influé sur nos intelligences, au point que certains voudraient appeler l'effort de ce temps le « Withmanisme », on ne saurait oublier la signification d'une œuvre que traduisaient alors les amis

de M. Romains, œuvre qui prétend « chanter l'organisme de la tête au pied », et que « le mot Démocratique, le mot En Masse » peut synthétiser à merveille.

Enfin, faut-il se souvenir que, dans le même temps, M. Emile Verhaeren faisait de ce théorème un axiome : « Les groupes agissent comme un seul personnage à faces multiples et antinomiques »? que, même chez les jeunes gens, M. Marinetti exaltait le tumulte de la vie moderne huit ans avant M. Jules Romains, et que la *Terrestre Tragédie* de M. Martin-Barzun précédait d'un an la *Vie Unanime*?

On comprendra dès lors comment M. Romains fut amené à formuler la théorie de l'*Unanime*. Ses lectures littéraires et ses études philosophiques convergeaient vers cet objectif unique : la psychologie des collectités. Il en subit l'obsession un peu hallucinante jusqu'au jour où il conçut le dessein de

transposer à son tour dans l'art littéraire son savoir de jeune et déjà brillant universitaire. La *Vie Unanime* parut donc. La mise en jeu, volontaire et de parti-pris, des forces et des oscillations synchrones y donnait au lecteur une sensation de vertige qui égara quelques jeunes critiques. L'ignorance des uns, la complicité des autres, l'indifférence du plus grand nombre permirent aux amis trop zélés de M. Jules Romains de célébrer l' « unanimisme » comme une découverte. Entraîné sans doute par son entourage, M. Romains se laissa aller lui-même à écrire ceci dans la *Revue Bleue* du 7 septembre 1909 :

« Une conscience *nouvellement née* travaille à supplanter l'esprit *humain*. Jusqu'ici, la pensée et l'âme ont eu pour sièges visibles et pour organes *des individus*. La plus grande âme, Gœthe ou Hugo, n'a jamais dépassé les limites d'une personne ; et c'est

l'âme individuelle que nous considérions comme le chef-d'œuvre de la vie, comme le sommet de la terre. Or, les « groupes », les groupes faits d'hommes les plus petits et les plus vastes, les couples, les rassemblements, les foules, les villages, qui menaient depuis des siècles une vie mystérieuse et muette, que nous frôlions, que nous pénétrions, où nous nous fondions sans rien deviner, viennent *d'affirmer enfin leur présence surhumaine*. Pendant mille et mille ans, leur âme s'est cherchée ; par un effort, elle se trouve. Certains hommes l'ont sentie, l'ont saisie, l'ont *connue*. Ils sont devenus la parole, l'expression humaine de ces êtres multiples et mouvants, qui continueront l'évolution de la vie par dessus et par delà l'homme. Un *règne* nouveau commence, avec des ébauches et des balbutiements. *Il s'apprête à inventer d'autres formes de la matière et de l'âme.*

« Appliqués à cette RÉVÉLATION RELIGIEUSE

les mots d' « école » et de « théorie » font sourire. *La raison raisonnante et ses constructions n'ont pas leur place ici. Tout sort immédiatement des profondeurs de la sensibilité et du monde.* »

Et plus loin :

« *Un fait, une expérience intérieure, une religion sont des autorités et s'imposent...* Les hommes pourront apprendre à percevoir l'Unanime, comme ils ont appris à regarder les paysages. Et tel homme, alors, pourra éprouver de l'aversion ou de l'épouvante, au contact de cette menaçante réalité. Mais il ne la niera pas... »

Quoique M. Jules Romains prenne ici un ton impersonnel, entendez bien que c'est de lui qu'il s'agit; c'est lui qui a « senti », « saisi », « connu » l'âme des groupes; c'est lui qui a éprouvé l' « expérience intérieure », qui a eu la « révélation religieuse » de l'Unanime. Le doute n'est point permis là-dessus, car j'ima-

gine qu'en adressant personnellement son questionnaire à M. Romains (Enquête « Chez les Jeunes »), M. Lucien Maury ne sollicitait point une appréciation sur l'œuvre de M. Gabriel Tarde ou de M. Gustave Le Bon — qui, d'ailleurs, ne sont pas nommés.

Aussi le lecteur impartial pourra-t-il s'étonner de trouver cette expression inestimable : « révélation religieuse », sous la plume d'un écrivain dont nous avons vu le rôle se borner à la vulgarisation, au profit des poètes, d'un ouvrage de philosophie des plus répandus. Mais cette attitude de M. Jules Romains n'a rien d'ambigu pour un observateur attentif. L'auteur de la *Vie Unanime* avait lu dans la *Psychologie des Foules* que les convictions des masses revêtent toujours une forme religieuse, et il crut que ce petit subterfuge était la condition essentielle de son succès.

Il poussa même ce souci à l'excès, en publiant son *Manuel de Déification*. Toute

justice rendue à Nietzsche qui en inspira nombre de pages, ce petit livre apparaît en effet comme le développement de ces idées du docteur Le Bon : « Tous les fondateurs de croyances religieuses ou politiques ne les ont fondées que parce qu'ils ont su imposer aux foules ces sentiments de fanatisme qui font que l'homme trouve son bonheur dans l'adoration et l'obéissance, et est prêt à donner sa vie pour son idole... Aujourd'hui, la plupart des grands conquérants d'âmes n'ont plus d'autels, mais ils ont des statues et des images, et le culte qu'on leur rend n'est pas notablement différent de celui qu'on leur rendait jadis... *Il faut être dieu pour les foules ou ne rien être.* »

D'ailleurs, il est visible que M. Romains a adopté comme ligne de conduite les moyens préconisés par Gustave Le Bon pour exercer une influence sur les groupes. Ayant prémédité de devenir chef d'école, il a tout de suite

mis en pratique les théories du philosophe se rapportant aux meneurs. Par l'*affirmation sans preuve*, par la *répétition*, en tentant de provoquer la *contagion*, en s'efforçant d'acquérir du *prestige*, en affectant des airs dominateurs, le chef de l'Unanimisme a entrepris de faire pression sur la foule des poètes et des critiques. A ce point de vue, son système apparaît autant comme une méthode d' « arrivisme » que comme une doctrine esthétique.

Même dans le choix de sa technique, M. Jules Romains s'est manifestement inspiré du docteur Le Bon. Celui-ci avait écrit : « Les foules, ne pouvant penser que par images, ne se laissent impressionner que par des images. Seules, les images les terrifient ou les séduisent, et deviennent des mobiles d'action. » Le même philosophe avait parlé aussi avec insistance de la « puissance magique des mots ». Il fallait donc, à tout prix, trouver des mots

suggestifs et des images évocatrices. Mais les images n'obéissent guère à un calcul de ce genre. Elles exigent au contraire beaucoup de spontanéité. Elles recherchent un état d'âme inconsciemment propice, dans lequel elles se complaisent à une vie latente, jusqu'au moment où, sous l'influence d'une émotion sympathique, elles jaillissent d'elles-mêmes pour se mêler au frémissement joyeux de la lumière.

M. Romains n'eut donc d'autre ressource que de transposer les images déjà employées par ses devanciers, notamment par Paul Adam (*), J.-H. Rosny, Charles-Louis Philippe. Il le fit le plus souvent avec habileté, toujours

(*) A propos de M. Paul Adam, rappelons que Mme Rachilde ayant suspecté M. Jules Romains de s'être inspiré des *Lions* dans *Le Bourg Régénéré,* le maitre reconnut, sur la prière de M. Romains, avoir eu communication auparavant du manuscrit de cette dernière œuvre. Or, il est de stricte justice de faire observer que Paul Adam avait déjà traité ce même sujet dans *Le Troupeau de Clarisse.* Ceci dit simplement pour témoigner que M. J. Romains aurait mauvaise grâce à renier ses devanciers les plus immédiats.

avec une hardiesse et une prodigalité qui étonnèrent, sans émouvoir. L'écrivain qui émeut a dû commencer par être lui-même ému. Il s'est laissé prendre au piège des sentiments et des illusions. Il a été la proie d'une suggestion quelconque. Il a vibré. Il a eu la foi. Il a été possédé, illuminé par une idée.

Rien de pareil n'est advenu à M. Jules Romains. Son unanimisme, il ne l'a point *subi*, il l'a *voulu*. C'est par une ambitieuse ingéniosité qu'il s'est créé un dieu : aussi ne peut-il avoir pour lui qu'un culte de raison et non un culte de passion.

Hélas! voici que cette divinité artificielle se constitue peu à peu une âme véritable et tyrannique. Voici qu'elle se venge sur M. Jules Romains d'avoir dû obéir à ses incantations. Voici qu'elle oblige le fondateur de la religion unanimiste à être, par attitude, le prisonnier de sa formule. Et M. Romains n'est plus le thaumaturge d'une théurgie mensongère, il

est l'envoûté des esprits maléfiques qu'il a engendrés. Et voilà que, de plus en plus, on nous dispense un art cérébral, arbitraire, artificiel, fardé, congestionné, — produit factice et monstrueux d'une belle intelligence, pourtant, de précoce agrégé de philosophie...

Néanmoins, sans craindre d'outrager l'évidence, M. Jules Romains, répondant à l'enquête de M. Emile Henriot *(Le Temps,* Nov. 1912), revendique pour les catéchumènes unanimistes les bénéfices de la spontanéité. Les idées intuitionnistes, propagées par M. Bergson, étant devenues très à la mode, il croit habile d'ajouter à ses premières déclarations la théorie de l' « expression immédiate », opposée à l' « expression discursive ». A l'entendre, l'unanimisme serait, pour ainsi dire, l'*état de grâce* du poète exprimant sans le secours d'aucun artifice littéraire les secrets les plus intimes de l'univers. « La

poésie, la littérature unanimiste, dit-il, veut être un *jaillissement spontané* du réel et de l'âme. Entre la vie et nous, nous refusons d'interposer l'écran de la raison abstraite. Et nous n'essayons pas davantage de nous dérober par le symbole. » Nous savons de reste qu'il suffirait de prendre à la lettre le contre-pied de cette opinion tendancielle pour avoir une exacte définition de l'unanimisme.

M. Romains, du reste, ne renonce pas à l'espoir d'abuser ses contemporains sur le degré d'originalité de son système. « L'unanimisme, dit-il dans la même enquête, se caractérise par un certain mode d'expression *et par une source, inconnue auparavant, d'inspiration.* » Certes, l'exacerbation des caprices et des frénésies synchroniques de la *Vie Unanime* ne m'a pas échappé. J'y aperçois des vouloirs de singularité poussés à leurs suprêmes conséquences par un esprit lucide et mathématique. Mais la source

inconnue d'inspiration qu'aurait découverte M. Jules Romains, voilà où ma bonne volonté et ma sympathie cessent d'éclairer mon discernement.

Sans doute ces exagérations quelque peu impertinentes ont-elles mal servi la cause de M. Romains, car la fortune de l'unanimisme a été en somme assez éphémère.

Dans une étude succincte que je consacrais en 1912 à cette jeune école, je citais, sur les indications mêmes de son chef, MM. René Arcos, Jean-Marc Bernard, Paul Castiaux, Georges Chennevière, Luc Durtain, Georges Duhamel, Théo Varlet et Charles Vildrac comme formant le corps-franc de la petite nation unanimiste. Or, soit directement auprès de moi, soit dans les revues auxquelles ils collaborent, soit dans les milieux qu'ils fréquentent MM. Jean-Marc Bernard, Paul Castiaux, Luc Durtain, Théo Varlet et Charles Vildrac protestèrent avec énergie contre cet embri-

gadement injustifié. Déjà, précédemment, les membres de l'*Abbaye*, dont nous aurons à nous occuper plus loin, et aussi MM. Apollinaire, Max Jacob, G. Périn, Henri Hertz, etc., que M. Romains disait liés à l'unanimisme par des attaches sympathiques, s'étaient désolidarisés de ce groupement.

D'autre part, M. Jules Romains et les quatre partisans qu'il lui reste (à ceux que j'ai cités il convient d'ajouter M. J.-P. Jouve) sont de plus en plus attaqués dans les revues d'avant-garde, — ce qui, soit dit en passant, indique bien que le règne de l'« intellectualisme-à-outrance » est passé.

Examiner les raisons qui militèrent contre le succès de l'unanimisme sera plus instructif qu'on ne le supposerait d'abord.

En première ligne, je mettrai plusieurs imprudences notoires de M. Jules Romains. On conçoit difficilement comment ce stratégiste a pu manquer de perspicacité au point

de découvrir son jeu dès les premières passes. On n'agit sur les foules, sur la foule des écrivains et des poètes comme sur les autres, que si l'on parvient à atteindre leurs sentiments inconscients. En dévoilant ses moyens d'action, en dictant à ses lieutenants des articles d'une matoiserie trop évidente, en prévenant son public qu'il le voulait violenter, en livrant lui-même ses plans de campagne (notamment dans son *Manuel de Déification)*, M. Romains a rendu consciente de son but la foule de ses confrères, qui, incontinent, s'est tenue sur la défensive.

D'un autre côté, les meneurs, — c'est M. Gustave Le Bon qui nous l'assure, — doivent créer la foi par l'affirmation, la répétition et la contagion. L'apôtre de l'évangile unanimiste n'a point négligé, nous l'avons vu, les deux premiers facteurs. Quant à la contagion, c'était un phénomène fort difficile à provoquer. Seul, le meneur en proie à une

ardente conviction y réussit à coup sûr. M. Jules Romains, il faut le reconnaître, avait su se ménager, au début, d'assez nombreuses solidarités dans les jeunes publications littéraires. Son activité et celle de ses amis seraient peut-être parvenues à rendre épidémique la mystagogie de l'Unanime, si l'affirmation et la répétition de sentences trop manifestement fausses n'avaient presque aussitôt ouvert la porte à la discussion. Or, telle qu'elle se présentait, la doctrine unanimiste n'était guère de taille à la soutenir.

Une autre remarque s'impose. Pourquoi M. Romains s'obstine-t-il à revendiquer des aptitudes en contradiction flagrante avec ses réalisations, c'est ce que ses confrères, à la vérité, ne comprennent point.

Par exemple, M. Romains veut nous persuader qu'il applique l'*expression immédiate*. Or, il suffit de lire quelques pages de lui pour s'apercevoir aussitôt que le terme abstrait est

celui qu'il emploie le plus volontiers. Il est vrai qu'il s'attarde à des notations de détails avec plus de soin qu'un naturaliste; mais c'est toujours quand il s'agit de choses puériles, niaises ou vulgaires. A ces notations futiles, il s'impose de juxtaposer des abstractions dans le but trop visible de produire une sensation de mystère. Il emploie donc un style indirect, un style *discursif*, qu'on entende d'ailleurs ce mot dans le sens qu'il a en logique ou dans son sens étymologique. Car, en excellent professeur, le chef de l'unanimisme discourt, discourt éperdument. Je veux dire que ses personnages s'égarent à tout instant en digressions sur les idées générales que M. Romains a entrepris de vulgariser, à moins que ce ne soit M. Romains lui-même qui suspende le récit pour interpoler ses ratiocinations unanimistes.

Attribuer sa propre rhétorique aux héros de ses livres ne lui serait pas possible si

ces héros étaient synthétiques d'une espèce humaine, si chacun d'eux avait une individualité, s'ils étaient de quelque manière représentatifs, — qu'ils fussent des caractères, des types, ou tout simplement des portraits. Mais M. Romains ne donne la vie qu'à des personnages neutres et, si je puis dire, inconsistants. Il serait beau pourtant de mettre en conflit l'énergie intelligente de fortes personnalités avec la puissance toute instinctive d'une volonté conglomérée. M. Romains ne le veut pas : je ne puis lui en faire grief, étant de ceux qui refusent au critique le droit de substituer son désir aux libres intentions de l'auteur.

Du moins, pouvons-nous espérer, puisque l'on prétend à grand bruit « saisir l'âme des collectivités vivantes », voir dans l'œuvre unanimiste les agitations et l'activité d'une vraie foule, d'un syndicat, d'un meeting, d'une assemblée quelconque. Or, l'unanimisme a surtout consisté jusqu'ici à dire

sans précision *le groupe, la ville, le village,* entité vague dont la modalité et les ordres de réalisation, dont la réalité et les phénomènes nous sont également inconnus. De groupes vraiment représentatifs, nous n'en voyons jamais ici entrer en jeu. Et nous chercherions en vain, dans les livres de M. Jules Romains, l'étude d'une manifestation collective de la vie moderne. Aussi, faut-il reconnaître que la philodoxie et l'inconséquence unanimistes ont beaucoup contribué à la ruine de la doctrine dans les esprits les mieux disposés à lui faire accueil.

Une autre chose a nui à M. Romains dans l'estime des lettrés et des artistes. C'est la négligence, c'est le sans-gêne de son style que je veux dire. Non seulement les images sont forcées, non seulement les fautes de goût abondent, mais trop souvent, ce qui est plus grave, les tournures sont vicieuses et les fautes de français sont évidentes. En outre,

dans ses œuvres en prose, M. Romains s'est mis à faire, de façon injustifiable, de la scatologie. L'urinoir, le vase de nuit, les obscénités ont pris chez lui une place vraiment abusive.

Sur ce point encore, sa diplomatie s'est trouvée en défaut, car, par ces temps de renaissance idéaliste, signalée à la fois de tous les points de l'horizon intellectuel, les crudités du naturalisme ne sont plus que médiocrement goûtées.

Et puisque nous parlons de mode, remarquons en passant combien le moment est mal choisi pour faire accepter cette théorie de l'Unanime. Aucune époque, je l'ai démontré en d'autres ouvrages, n'a été aussi farouchement individualiste que celle-ci. Il semble que la médiocrité des mœurs démocratiques exaspère les tempéraments d'élite jusqu'à la révolte. Jamais les individualités ne se sont affirmées avec autant d'énergie. Jamais on

n'a été aussi rebelle à la sanction d'une servitude intellectuelle. Et tant d' « écoles » n'ont pu naître en si peu d'années que parce que, en réalité, on n'en veut accepter aucune.

Peut-être convient-il aussi de faire observer que poètes et littérateurs — M. Romains n'a pas eu et ne pouvait avoir d'autre public — sont gens dont une production uniforme fatigue assez promptement l'attention. Malgré des efforts louables pour se renouveler, le chef de l'école unanimiste, prisonnier d'une formule étroite, pouvait difficilement éviter la monotonie. La fréquence même des assertions doctrinales, désagrégeant l'œuvre d'art, irrita. On estima insupportable la contrainte de douze volumes sur un motif qui comportait tout au plus le développement d'un poème. Et puis, il faut bien l'avouer, la pensée unanimiste, loin de suivre une marche progressive, semblait s'affaiblir à chaque œuvre nouvelle. Le dernier roman, *Les Copains*, a

porté au prestige de la jeune école le coup fatal. Ces farces d'étudiants, que nulle grande vision ne vient ennoblir de son rayonnement, ont paru à tous d'une pauvreté d'invention et, disons le mot, d'une niaiserie dont se sont inquiétés les plus indulgents.

Enfin, ce qui a achevé de perdre M. Jules Romains, c'est son orgueil, ou c'est le zèle maladroit de ses amis. En se faisant encenser par ses adeptes de la façon la plus disproportionnée, M. Romains aurait dû penser qu'il risquait de susciter une réaction également sans retenue. A de tels éloges, il fallait que correspondît un génie indéniable et péremptoire. Il était périlleux de vouloir donner le change par des acrobaties de normalien roué, à une époque où le simple talent est si répandu. Les extases des amis intéressés ont paru les gestes risibles d'histrions prosternés devant une idole de carton. Indigents psychologues, les unanimistes avaient

eu le tort, ayant lu M. Gustave Le Bon, de ne pas assez méditer M. Gabriel Trade, qui leur eût appris à distinguer d'une *foule* un *public*.

Pour conclure, ajoutons que l'avortement du « bluff unanimiste » n'aura pas manqué d'avoir, sous certains rapports, un effet des plus salutaires. Il aura montré l'inanité d'un genre de tactique qui, depuis quelque temps, menaçait de corrompre jusqu'aux meilleurs éléments de la jeunesse intellectuelle. Pourquoi tenter d'influencer les contemporains, quand on est jeune et qu'on a avec soi ces puissants alliés : une foi ardente et, par dessus tout, le temps ? Et pourquoi s'entêter à requérir à son bénéfice des talents que l'on sait contraires à sa nature, comme si l'aveuglement était général et, quand bien même, devait être éternel ?

Prenons M. Jules Romains pour ce qu'il est, c'est-à-dire pour l'opposé de ce qu'il dit être. De l'unanimiste, il ne restera plus grand

chose, je le crains. Mais nous aurons encore un bel exemplaire d'une variété intéressante de naturalistes : celle qui comprend les dilettantes, les scientistes, les cérébraux. En ce domaine, M. Romains pourra développer ses facultés dans toutes les directions. Il ne sera plus l'esclave d'une formule malheureuse, parce que stérilisante. Déjà il s'est montré capable de notations impressionnistes assez curieuses. Il a le don, qu'il a appliqué jusqu'ici sans discernement, d'amplifier jusqu'à la caricature. Pourquoi, ayant d'abord perfectionné sa langue, et renonçant à la poésie pour laquelle il n'a aucune inclination, ne tenterait-il pas d'atteindre à la vie tumultueuse et frémissante de ses maitres ? Pourquoi ne s'essaierait-il pas dans l'étude profonde des mœurs de son temps ? S'il peut cela, ou toute autre chose de durable, ceux qui ne voient en lui, jusqu'à cette heure, qu'un professeur intelligent, seront les premiers à le saluer comme un écrivain de bonne race.

XX

L' "Artistocratie". — Le "Visionnarisme"

Le néologisme « artistocratie » a été employé pour la première fois par M. Gérard de Lacaze-Duthiers dans son livre *L'Idéal Humain de l'Art* (1906). Sa signification s'est précisée dans un autre ouvrage du même auteur, *La Découverte de la Vie* (1907). Mais le terme n'est devenu fonction d'un agrégat d'intellectuels qu'en 1908, lors de la fondation de la *Foire aux Chimères*, organe du *Groupe d'Action d'Art*.

Depuis, M. de Lacaze-Duthiers a consacré tout un gros volume au développement de sa thèse, *Le Culte de l'Idéal ou l'Artistocratie* (Alcan, 1909). Il nous a expliqué que cette Ar-

tistocratie (1), conception originale, dit-il, de la vie, de la société et de l'art, veut symboliser les aspirations d'une jeunesse qui prétend « penser par elle-même ». Elle prêche la nécessité, pour l'individu, de vivre « en beauté », hors des lois, des religions, de la morale et de la politique. L'Artistocrate ne reconnaît d'autre autorité que sa conscience. Dans la vie sociale, sa plus hautaine préoccupation est de demeurer un artiste. Mais il se distingue du « surhomme » nietzschéen en ce qu'il se refuse à faire partie d'une « élite » : individualiste, il ne suit pas « les mauvais bergers de la morale et de la politique », mais il n'aspire pas davantage à diriger le vil troupeau des « médiocrates ».

Fils opulent de l'aristocratie ou rejeton abandonné de la démocratie, tout homme

(1) Depuis lors, M. de Lacaze-Duthiers a fait de l'artistocratie une méthode de critique, qu'il a exposée dans un fort volume de mille pages, *La Liberté de la Pensée* (1911) et dans un plus récent ouvrage, *Vers l'Artistocratie*.

peut se régénérer s'il obéit à la loi du Beau, s'il réalise la beauté dans son cœur. Pour cela il lui suffira de mépriser l'hypocrisie des conventions sociales et d'aimer la vie ardemment, de l'aimer assez pour en saisir les splendeurs naturelles et la secrète mansuétude. L'artistocrate considère que la vie est à la base de l'art, et par la culture de l'art il prétend rejoindre toujours la vie.

La fondation de la *Foire aux Chimères*, qui devait propager la doctrine artistocratique, est due à M. Georges-Hector Mai (Roger Dévigne), qui groupa autour de lui des poètes : MM. Banville d'Hostel, André Colomer, Gabriel-Tristan Franconi, Fernand Locsen et Bernard Marcotte; un critique : M. Gérard de Lacaze-Duthiers; un sculpteur : M. Célestin Manalt; un peintre : M. André de Székely,

et deux compositeurs : MM. Rodolphe de Lavotta et Lucien Trenet.

Dans un manifeste fulgurant, ces cadets de l' « Idéal » se proclamaient non seulement « Artistocrates », mais « Visionnaires ». « Nous croyons, s'écriait M. André Colomer, à qui plaisait mieux cette dernière épithète, nous croyons à la valeur de nos propres visions, car nous savons qu'elles n'ont pu jaillir que du contact fécond de nos sens amoureux et de la matière vibrante ! »

C'est l'éternelle erreur des Illusionnés et des Sincères que de vouloir communiquer leur foi et leur ardeur. Partis « à la découverte de la vie », les Visionnaires en avaient aperçu la beauté supérieure, et bon nombre d'entre eux s'imaginèrent ingénument que cette beauté-là était perceptible pour les masses. Pourtant ne l'avaient-ils pas déclaré eux-mêmes ? « Avoir vision, c'est exprimer originalement l'harmonie mondiale avec l'harmonie individuelle. Avoir vision, *c'est*

assurément beaucoup plus que voir. C'est voir *comme on sent,* voir avec son éducation entière des sens et de la pensée. »

Aujourd'hui, les ménestrels de la « foire aux chimères » savent que, seuls, les artistes sont visionnaires. Ils ont renoncé, pour la plupart, à leur apostolat. C'est dans la sereine fertilité du silence qu'ils travaillent désormais.

Cependant, M. André Colomer n'a point cessé d'apporter des précisions à leur doctrine. Dans *Le Rythme,* dans les *Actes des Poètes,* dans la *Forge* et dans un nouvel organe qu'il vient de fonder, *L'Action d'Art* (1), il a suivi attentivement leur évolution. Je note ces quelques phrases qui me paraissent assez bien la caractériser : « Nous avons,

(1) Avec MM. Atl, Banville d'Hostel, Paul Dermée, René Dessambre, Manuel Devaldès, Terofik Fahmy, G. de Lacaze-Duthiers et Paul Maubel. M. Colomer et ses amis y professent un anarchisme esthétique et social qu'ils appellent l'« Héroïsme Individualiste ».

dit-il, éveillé le goût de la fresque lyrique, suscité la recherche d'une architecture, le sens du décor en poésie... le désir de renaissance d'une poésie de *synthèse*... Le mouvement visionnaire est l'expression artistique de l'Intuitionisme Bergsonien (1). Nous voulons que, dans nos fresques, se déroule le cours mouvementé et nuancé de notre vie spirituelle dans sa fraîcheur d'éclosion... Nous sommes les poètes de la *natura naturans*, de la vie au moment où elle se vit, les architectes du fugitif... »

Ces principes ont amené les Visionnaires à choisir pour leur expression le vers libre que j'ai appelé le « vers-libre codifié », lequel, basé sur les lois du rythme établies par la prosodie traditionnelle, permet néanmoins de suivre la « mobilité vivante » de la sensation ou de la « vision ».

(1) Je possède une lettre dans laquelle M. Colomer déclare que le « visionnarisme » lui fut révélé par la lecture de nos théories impulsionnistes.

Voici un fragment d'un poème de M. A. Colomer, qui, pour être écrit non en vers libres mais en vers libérés, n'en donnera pas moins une idée de son genre de « Visions » :

Sous la Ville flambant ses millions de lampes,
Ventre grouillant aux heurts des machines de feu,
La horde monstrueuse et hurlante des gueux
Aux bords des grands Egouts s'est amassée et campe...

... Et voilà que, penchés sur les gouffres puants,
Les yeux fixes et lumineux, serrant les dents,
Ils écoutent monter la plainte formidable
Des eaux troubles pleurant leurs repos sur les sables.

— Oh ! nous fûmes jadis eaux magiques des sources,
Oasis de fraicheurs pour les pâtres errants;
Oh ! nous nous souvenons des bondissantes courses
Aux flancs tièdes et parfumés des Monts puissants...

... Oh ! nous fûmes jadis eaux des gouffres profonds...
Mais l'on nous a captées pour laver vos Grands'Villes...
Oh ! nous nous souvenons des étreintes du plomb
Dans les tuyaux étroits qui nous firent dociles !...

... Oh ! nous sommes les eaux des Egouts de Paris.
Nous roulons des torrents de puanteurs immondes;
Mais, un jour, notre flot inondera le monde,
Et nous étoufferons ceux qui nous ont pourries ! »

Alors, se redressant, d'un seul geste, les gueux,
Tendant aux égouts noirs leurs moignons horrifiques,
Jurèrent, en poussant un hurlement tragique,
De monter dans la Ville et d'y mettre le feu.

Nous trouverions aussi des « visions » d'Apocalypse, d'une grande puissance évocatoire, dans le livre de M. Roger Dévigne, *Les Bâtisseurs-de-Villes;* des « visions » plus mélancoliques dans un beau recueil de M. Banville d'Hostel, *Le Semeur de Sable;* des « visions » très nobles, souvent sauvages, parfois hautaines, dans les poèmes pessimistes de M. Bernard Marcotte... Mais les proportions de cet ouvrage ne nous permettent point de faire des citations plus étendues.

XXI

Le « Futurisme »

C'est le 20 février 1909 que M. F.-T. Marinetti fit paraître dans le *Figaro* son manifeste futuriste, proclamation incendiaire qui aurait pu mettre le feu au monde, si celui-ci ne s'était trouvé submergé par le déluge de prospectus dont le chef de l'école avait soudain lâché les cataractes.

Il semble bien que les millions dépensés par M. Marinetti pour la publicité du Futurisme ont discrédité son idée plutôt qu'ils ne l'ont servie. N'empêche que la violence du geste futuriste a sa signification, sinon tout à fait dans l'histoire littéraire française, du moins, ce qui était plus inattendu, dans l'histoire morale et politique de l'Italie.

Ayant juré de faire sortir de leur enlize-

ment ses compatriotes, M. Marinetti n'a pas craint les arrestations réitérées, les procès, les amendes et la prison. A la tête d'une petite troupe d'artistes et d'écrivains italiens, il est allé révolutionner Venise, Milan, Rome, Naples, Florence et Palerme. Partout, il a véhémentement protesté « contre l'art académique, contre les musées, contre le règne des professeurs, des archéologues, des brocanteurs et des antiquaires ». Il ne veut plus que sa patrie soit un cimetière dont les étrangers viendront, en curieux, visiter les tombeaux, ni une maison de prostitution où ils continueront à abriter leurs amours clandestines et maladives. Foin du passé qui momifie les cerveaux et qui paralyse les énergies! Ce que l'auteur de *Mafarka* (un roman d'un lyrisme vraiment exaspéré) veut voir glorifier désormais sur la terre italienne, — mais son ambition va peut-être bien au delà? — c'est la témérité, les ardeurs de la lutte, « la beauté

de la vitesse », les mille progrès de l'industrie, le travail, le patriotisme, — et, s'il le faut, enfin, la guerre!... Aussi quelques-uns vont-ils jusqu'à lui attribuer la responsabilité de la campagne tripolitaine...

Ce mouvement, qui s'est accompagné d'un tourbillon de « peinture futuriste » et d'un ouragan de musique « bruiteuse » assez mystificateurs, n'est cependant pas sans avoir eu une certaine répercussion dans les lettres françaises. Ce qui a le plus frappé nos jeunes écrivains, dans les théories marinettistes, ce sont les deux préceptes concernant le « mépris de la femme » et la condamnation du féminisme.

Ils sont nombreux ceux qui pensent que nous avons eu assez d'adultères, d'amoureux fâlots, de tyrannies féminines et de romances sentimentales dans notre littérature. Et, sur ce point, du moins, les futuristes ont raison, aussi bien en France qu'en Italie : il serait temps de trouver autre chose.

Parlerai-je maintenant des innombrables « manifestes » lancés par M. F.-T. Marinetti ? Ce serait sans doute bien superflu, car il n'est pas jusqu'à mon coiffeur qui ne les ait reçus et qui ne s'en soit diverti. Cela ne signifie point qu'on ne peut trouver d'excellentes choses dans le fatras intentionnellement paradoxal des déclarations marinettistes. J'emprunte au dernier (1) de ces manifestes, intitulé « L'Antitradition futuriste » et signé Guillaume Apollinaire, la synthèse de la doctrine. On y démêlera aisément la part de la sincérité et celle de la mystification.

Les adversaires du passé réclament la suppression « de l'histoire, de la douleur poétique, des exotismes snobs, de la copie en art, des syntaxes (déjà condamnées par l'usage dans toutes les langues), de l'adjectif, de la ponctuation, de l'harmonie typographique,

(1) Au moment où j'écris, du moins (Septembre 1913).

des temps et personnes des verbes (remplacés par l'infinitif), de l'orchestre, de la forme théâtrale, du sublime artiste, du vers et de la strophe, des maisons, de la critique et de la satire, de l'intrigue dans les récits et de l'ennui. »

Ils se flattent, par contre, d'innover : « des techniques sans cesse renouvelées ou rythmes, une littérature pure (mots en liberté, invention de mots), une plastique pure (cinq sens), la continuité et la simultanéité (en opposition au particularisme et à la division), la création, l'invention, la prophétie, la description onomatopéïque, la musique totale et l'art des bruits, la mimique universelle et l'art des lumières, le machinisme, le polyglottisme, la civilisation pure, le nomadisme épique, l'exploratorisme urbain, l'art des voyages et des promenades, l'antigrâce, les frémissements directs à grands spectacles libres, l'intuition (vitesse, ubiquité), le livre

par la vie captivée (ou cinématographiée), l'imagination sans fils, le trémolisme continu ou onomatopées plus inventées qu'imitées, la danse-travail ou chorégraphie pure, le langage véloce (caractéristique, impressionnant, chanté, sifflé, mimé, dansé, marché, couru), le droit des gens et la guerre continuelle, le féminisme intégral ou différenciation innombrable des sexes, l'appel à l'outr'homme, le transcendentalisme physique, les analogies et calembourgs, tremplin lyrique et seule science des langues : (calicot Calicut Calcutta tafia Sophia le Sophi suffisant Uffizi officier officiel ô ficelles Aficionado Dona-Sol Donatello Donateur donne à tort torpilleur) (1).

Il y aurait beaucoup à dire sur l'école futuriste, qui est bien symptomatique de l'agitation et du prodigieux imbroglio de la vie moderne.

(1) J'ai cru devoir, en faisant cette citation, adopter pour le lecteur non-futuriste une disposition typographique normale éclairée d'une ponctuation.

L'intervention de M. Marinetti n'est certes pas inutile en un moment où quelques esprits rétrogrades, méconnaissant les lois de l'évolution (je ne dis pas du progrès), voudraient nous appliquer des méthodes intellectuelles périmées, en contradiction flagrante avec les conditions actuelles de la vie. Mais on ne peut nier que les futuristes aient donné à leur entrée en scène des dehors clownesques plutôt regrettables et qui retarderont l'efficacité de leur action.

Quoi qu'il en soit, voici un échantillon de l'art futuriste à ses débuts. (Depuis, il est devenu beaucoup plus désordonné.) Je l'extrais d'un livre de poèmes de M. F.-T. Marinetti, *La Ville Charnelle*.

A MON PÉGASE

Dieu véhément d'une race d'acier,
Automobile ivre d'espace,
qui piétines d'angoisse, le mors aux dents stridentes !
O formidable monstre japonais aux yeux de forge,

nourri de flamme et d'huiles minérales,
affamé d'horizons et de proies sidérales,
je déchaine ton cœur aux teuf-teufs diaboliques,
et tes géants pneumatiques, pour la danse
que tu mènes sur les blanches routes du monde.
Je lâche enfin tes brides métalliques... Tu t'élances,
avec ivresse, dans l'Infini libérateur !...
Au fracas des abois de ta voix...
voilà que le Soleil couchant emboite
ton pas véloce, accélérant sa palpitation
sanguinolente au ras de l'horizon...
Il galope là-bas, au fond des bois... regarde !...

Qu'importe, beau démon ?...
Je suis à ta merci... Prends-moi !
Sur la terre assourdie malgré tous ses échos,
sous le ciel aveuglé malgré ses astres d'or,
je vais exaspérant ma fièvre et mon désir
à coups de glaive en pleins naseaux !...
Et d'instant en instant, je redresse ma taille
pour sentir sur mon cou qui tressaille
s'enrouler les bras frais et duvetés du vent.
Ce sont tes bras charmeurs et lointains qui m'attirent !
ce vent, c'est ton haleine engloutissante,
insondable Infini qui m'absorbes avec joie !...
Ah ! Ah !... des moulins noirs, dégingandés,
ont tout à coup l'air de courir
sur leurs ailes de toile baleinée
comme sur des jambes démesurées...

Voilà que les Montagnes s'apprêtent à lancer
sur ma fuite des manteaux de fraicheur somnolente...

Là ! Là ! regardez ! à ce tournant sinistre !..
Montagnes, ô Bétail monstrueux, ô Mammouths
qui trottez lourdement, arquant vos dos immenses,
vous voilà dépassés... noyés...
dans l'écheveau des brumes !...
Et j'entends vaguement
le fracas ronronnant que plaquent sur les routes
vos jambes colossales aux bottes de sept lieues...

Montagnes aux frais manteaux d'azur !...
Beaux fleuves respirant au clair de lune !...
Plaines ténébreuses ! je vous dépasse au grand galop
de ce monstre affolé... Etoiles, mes Etoiles,
entendez-vous ses pas, le fracas des abois
et ses poumons d'airain croulant interminablement ?
J'accepte la gageure... avec Vous, mes Etoiles !...
Plus vite !... encore plus vite !...
Et sans répit, et sans repos !...
Lâchez les freins !... Vous ne pouvez ?...
Brisez-les donc !...
Que le pouls du moteur centuple ses élans !

Hurrah ! Plus de contact avec la terre immonde !...
Enfin, je me détache et je vole en souplesse
sur la grisante plénitude
des Astres ruisselants dans le grand lit du ciel !

En terminant, je citerai, pour leur intérêt documentaire, les titres des principales proclamations futuristes (outre « L'Antitradition ») :

Tuons le Clair de lune (avril 1909), par Marinetti; *Manifeste des Peintres futuristes* (11 avril 1910), par Boccioni, Carrà, Russolo, Balla et Severini; *Contre Venise passéiste* (27 avril 1910), par Marinetti, Boccioni, Carrà et Russolo; *Manifeste des Musiciens futuristes* (mai 1911), par Pratella; *Contre l'Espagne passéiste* (publié dans le *Prometeo* de Madrid, juin 1911), par Marinetti; *Manifeste de la Femme futuriste* (25 mars 1912), par Mme Valentine de Saint-Point; *Manifeste technique de la sculpture futuriste* (11 avril 1912), par Boccioni; *Manifeste technique de la littérature futuriste* (11 mai 1912), par Marinetti; *Supplément* au précédent (11 août 1912), par Marinetti; *Manifeste futuriste de la Luxure* (11 janvier 1913), par Mme Valentine de Saint-Point; *L'Art des Bruits* (11 mars 1913), par Russolo; et l'*Imagination sans fils et les Mots en liberté* (11 mai 1913), par Marinetti.

XXII

Le « Primitivisme »

Dans le courant de l'été 1909, MM. Touny-Lérys, Marc Dhano et George Gaudion publièrent dans *Poésie*, en manière de protestation contre le Futurisme, leur manifeste du Primitivisme.

« Par *Primitivisme*, disaient-ils, nous désignons l'art qui se nourrit aux sources mêmes de la Vie (qui viennent de loin, du début des âges). Et, de même que les *couleurs primitives* sont les sept couleurs du spectre solaire, desquelles toutes les nuances dérivent et auxquelles il faut toujours revenir, nous disons que l'art est et demeure *primitif*... Ceux qui sépareront son tronc de ses racines, ainsi que veulent le faire les *futuristes*, n'auront plus entre les mains un arbre, mais un

bâton sans vie. Nous opposons donc à leur volonté d'oubli du passé, notre culte du souvenir, à leur exaltation de tout ce qui détruit, notre admiration de la Beauté éternelle, à leur mépris de la femme, notre respect de celle qui, — mère, sœur, épouse, — a incarné l'amour... »

Dans la suite de leur profession de foi, les primitivistes exaltaient les manifestations spontanées de la beauté sous toutes ses formes, et voyaient dans leurs rapports intimes avec le Passé, avec la Tradition, une manifestation nouvelle de l'Harmonie splendide de l'univers.

Contre ces primitivistes, on n'a guère allégué que le choix de leur étiquette, adoptée il est vrai dans un simple désir de riposte, mais qui ne correspond pas exactement aux conceptions esthétiques exprimées dans leur manifeste.

Il est juste aussi de faire remarquer que le *primitivisme* existait déjà en peinture (Gau-

guin, Maurice Denis en sont les principaux représentants) avec une signification très différente de celle que lui attribuent MM. Touny-Lérys, M. Dhano et G. Gaudion. Le primitivisme pictural aurait plutôt pour pendant, en littérature, le *Jammisme,* — dont l'ingénuité a d'ailleurs séduit plusieurs des collaborateurs de *Poésie.*

Le petit poème suivant n'a peut-être rien de particulièrement « primitiviste ». Du moins fera-t-il connaître la manière de M. Touny-Lérys, fondateur de la revue qui lança le manifeste auquel nous venons de nous intéresser. Je l'emprunte à un volume paru au Mercure de France, *La Pâque des Roses.*

LA TERRASSE SUR LE TARN

... Sous mon regard, toute la plaine fertile...
Au loin, le ciel très bleu repose sur la ville,
Et, tel un voile usé et troué par endroits,
Laisse aux clochers, plus hauts que les vulgaires toits,

Passer leur casque blanc surmonté d'une aigrette.
Le soleil qui se couche attache sur leur tête
Son sourire à demi-éteint, tel un bonsoir...
Je suis venu, ce soir, comme les autres soirs;
Je regarde le ciel, de moi jusqu'à la ville,
Et la mer de luzerne où sont, comme des îles,
Des chaumes roux et des bouquets de chênes noirs.
De la terrasse, où je m'accoude, mon œil plonge
Et suit, contre la rive, où paresseux s'allonge
Son grand corps de serpent qui glisse vers la nuit,
Le Tarn mystérieux qui dans les branches luit
Et transporte du bleu de ciel sur ses écailles...
Je suis tout seul; je sais que je suis une paille
Pour celui qui, de loin, regarde l'horizon
Et voit mon corps étroit dressé sur ce balcon.
Je sais que je suis peu de chose entre ces choses;
— Mais je rêve et me trouve heureux; mes yeux se [closent;
Car la paix infinie, qui sur les champs s'étend,
Ainsi qu'au cœur des fleurs en mon âme descend.
Et je me sens, alors, accoudé sur ce marbre,
Eternel comme lui, vibrant comme les arbres,
Fluide ainsi que l'eau qui, Là-Bas, va porter,
A travers les galets arrêtés dans le sable,
De ce soir calme et doux, mais hélas ! périssable,
Un peu de ciel crépusculaire en un reflet...

XXIII

Le « Subjectivisme »

En février 1909, M. Han Ryner publia pour la première fois (1) un exposé précis de sa doctrine, sous ce titre : *Le Subjectivisme.*

Longtemps le poète-philosophe s'était déclaré individualiste. Il allait dans les milieux populaires exposer avec une douce gravité sa souriante sagesse. Régulièrement, quelque contradicteur se dressait, qui revendiquait pour les seuls nietzschéens le nom d'*individualistes.* Han Ryner, à son tour, contestait pareil titre à un « égoïste conquérant et agressif » qui se refuse à respecter les autres « individus ». Pour éviter ces malentendus déplaisants, il finit par chercher un nom qui

(1) Chez Gastein-Serge.

désignât plus exactement son effort vers la sagesse.

Mais était-il, au fond, un néo-cynique ou un néo-stoïcien ? Le cynisme devait choquer Han Ryner par son désobligeant mépris de toute pudeur et par son goût, déjà monastique, dirait-on, pour la crasse et la mendicité. En outre, le cynique aimait à injurier âprement et personnellement la folie des hommes, et Han Ryner, s'il fut cynique à ce point de vue, il y a quelques années (1), fait aujourd'hui profession d'indulgence et de « discrétion » stoïcienne. D'autre part, se dire stoïcien comme Epictète, son héros préféré, pouvait le séduire, mais, agnostique et s'efforçant de libérer la sagesse pratique de toute considération théorique, il n'oubliait pas que les stoïciens sont, dans la philosophie

(1) M. Han Ryner est l'auteur de deux livres de critique, *Prostitués* et *Le Massacre des Amazones*, qui l'ont classé — que trop à son gré — parmi les pamphlétaires les plus incisifs de ce temps.

ancienne, les représentants les plus tenaces du dogmatisme.

Han Ryner — j'eus le malicieux plaisir d'assister à son hésitante méditation — fut donc tenté d'inventer un mot pour exprimer la tendance de sa pensée. Il songea à différents néologismes, notamment à celui-ci : « le Psychodorisme », du nom de ce fameux personnage de son invention qu'il a fait voyager dans les régions les plus fantastiques de l'univers philosophique et métaphysicien. Mais ce terme, précis pour les initiés, restait obscur pour le plus grand nombre.

Le mot « Subjectivisme » lui parut enfin désigner de façon heureuse le centre de son éthique : tout le dehors, tout l'*objet* (les *choses indifférentes* des stoïciens, les *fortuits* de Rabelais), ne saurait constituer notre bonheur ou notre malheur. Bonheur ou malheur sont purement subjectifs. Le dehors — situation, circonstances, événements, etc., — voilà

la *matière* que chacun doit modeler. Cette matière brute, cette destinée rudimentaire, même lorsqu'elle paraît brillante aux yeux étrangers, est toujours laideur et malheur. Seules les grandes âmes sont de puissants artistes et modèlent cette matière, quelque réfractaire que le sort puisse la leur offrir, en beauté et en bonheur.

On prévoit la belle esthétique qui devra se dégager de cette philosophie. Les faits, matière de la connaissance ou de la réalisation artistique, sont indifférents. Nous ne devons nous intéresser qu'aux formes que subit cette matière dans les esprits puissants. La vérité, la beauté particulière à tel ou tel écrivain, à tel ou tel artiste, c'est une conquête individuelle, c'est une création de conquérant supérieur.

L'éthique et l'esthétique de Han Ryner semblent, aux profondeurs, s'associer à une métaphysique hardiment idéaliste. Mais,

lui, préfère donner à sa vérité un nom modeste et fluide, qui lui permet de conserver à sa pensée la souplesse et la mobilité de la vie : il l'appelle *son rêve*.

Bien qu'il réprouve « les morales de maîtres » comme les « morales d'esclaves », Han Ryner est considéré comme un maître par toute une jeunesse pensive et laborieuse. Son influence continue à s'étendre de jour en jour. Et, récemment, la presse ayant organisé un référendum pour l'élection d'un « Prince des Conteurs », quatre cents jeunes écrivains portèrent leurs suffrages sur le nom du philosophe, affirmant ainsi que la forme admirable dont il enveloppe sa pensée les enchantait davantage que la production légère et éphémère des romanciers à la mode.

XXIV

Le « Sincérisme »

En octobre 1909, M. Louis Nazzi lançait un fascicule au titre provocant, par ces temps d'imposture : *Sincérité*, et annonçait une nouvelle formule littéraire : le « Sincérisme ».

A l'artiste, à l'écrivain, il conseillait de dépouiller tous les mensonges », de chercher « la plus haute affirmation de l'instinct de vivre », et, dans un bel élan lyrique, il s'écriait : « Allons, délivre-toi, prisonnier ridicule, forçat volontaire! Sois sincère! Il n'est de traditions véritables et de lois humaines que le cours précipité de ton sang dans tes veines et sa douce chaleur.... Contre toutes les hypocrisies, contre les radotages et les snobismes de la prétendue culture...

dressons l'*Homme Sincère* dans toute sa nudité, tel qu'il est, ventre et cerveau, instincts et rêves, l'homme imparfait et faillible, douloureux et meurtri, cruel et si pitoyable, enthousiaste et désespéré, replié sur lui-même et avide de communion, plein de colères et débordant d'amour, l'*Homme Sincère* qui se cherche, aspire, se détruit, espère sans cesse, pleure et s'exalte, chante et crie, enfant geignant ou héros formidable, chair qui pantèle et âme qui s'embrase, l'homme d'aujourd'hui et de toujours, avec ses grandeurs et ses lâchetés, l'*Homme Sincère,* profond et total, spectacle désordonné, farouche et splendide, l'*Homme Sincère* plus vaste que toutes les doctrines, plus beau que tous les chefs-d'œuvre et plus divin que tous les dieux. »

Poètes et romanciers étaient invités à célébrer « les puissances du cœur et les clartés de l'esprit, toutes les splendeurs de l'être...

par des œuvres nues et vibrantes, instinctives et pénétrantes, simples et complexes comme la vie... mais qui obligeront celui qui les lira à s'émouvoir, à prendre conscience de son humanité et à rentrer dans la vérité profonde de son cœur. »

Le Sincérisme n'allait d'ailleurs point sans quelque dogmatisme. M. Louis Nazzi se déclarait réaliste : « Il n'est pas de grand art sans réalisme... L'heure est venue de l'*Art pour la Vie*... Au fond de tout spiritualisme, il y a l'exécration de la vie : donc, de l'art. Si vous inventez des systèmes, c'est que la réalité vous fait horreur. Bizarres libres penseurs à qui il faut un paradis : l'Idéal! » Je crains que M. Nazzi n'ait, dans son programme, fait bon marché de l'imagination, sans laquelle la copie de la vie risque de se séparer de l'art pour dégénérer en photographie. L'âme « tour à tour joyeuse et déchirée », l'âme « attachée à la chair, en

proie aux désirs, aux vastes enthousiasmes comme aux cauchemars torturants, » peut du reste s'illusionner et aspirer à plus de grandeur sans cesser pour cela d'être sincère et émouvante.

Mais voici des déclarations et des formules auxquelles j'applaudis, pour ma part, sans restrictions :

« On n'invente pas un poème ou un conte. *Il s'invente.* »

« Les grands artistes, comme les grands amoureux, ce sont les timides et les violents. Une œuvre d'art ne peut être qu'un *acte de foi* ou un *cri de révolte.* »

« L'art, c'est amour ou haine : c'est *émotion.* »

« Le jour où, par une opération chirurgicale gratuite et obligatoire, vous aurez délivré vos semblables de la souffrance et des larmes, vous aurez atteint l'échelon suprême

du Progrès. *Mais vous aurez chassé de la terre la beauté et l'amour.* »

« Nous ne croyons pas au Progrès. Il n'est plus notre évangile. »

« Nous savons, comme quelqu'un l'a dit si fortement : (1) *Qu'on n'arrive à rien qu'à soi.* »

« Il faut avoir tout lu, tout appris, *et tout oublié.* Puis, partir à son tour, comme un pauvre, un bâton à la main, sur les chemins de la vie. »

Enfin, M. Louis Nazzi rend, en passant, à Jean-Jacques Rousseau un hommage que je veux retenir ici :

« Rousseau est notre père à tous... Il a révélé l'homme à l'homme. Il lui a enseigné la nature, qu'il ignorait. Il a mis la pitié dans nos cœurs et, dans nos regards, des clartés neuves. Il a dit la profonde beauté de la

(1) Camille Mauclair, *L'Art en Silence.*

souffrance et de l'humble vie quotidienne. Il a brisé le classicisme, ce moule à gaufres littéraires. Il nous a ouvert le domaine de la simplicité et les trésors du sentiment... Il fut le plus admirable et audacieux *sincériste* que la terre ait porté. »

XXV

L' « Intensisme »

En tête d'un volume de vers, *Matines*, M. Charles de Saint-Cyr donna, en 1910, un *Essai sur l'Intensisme* (suivi bientôt d'un *Nouvel Essai sur l'Intensisme en Poésie)*, qui fut considéré par d'aucuns comme un manifeste scolastique.

C'était une nouvelle contribution à cette idée que le factice en art doit être sévèrement proscrit, afin que l'inspiration, dans la genèse d'une œuvre, puisse reprendre la toute première place.

Il est certain que le Poète ne gardera sa dignité qu'à ce prix, et la Poésie son prestige. Mais comment M. Ch. de Saint-Cyr a été amené à nommer « intensisme » une méthode esthétique qui n'est que l'application de la

naturelle sincérité du vrai poète, c'est ce que j'expliquerai en constatant chez lui un souci très net de parvenir à l'expression totale d'un état d'âme. Pour cela, il faut sentir *avec intensité*, et surtout, afin de conserver à la traduction émotionnelle cette intensité, il faut se débarrasser du clinquant des clichés littéraires, il faut renoncer aux acrobaties et aux redondances verbales.

En somme, M. Charles de Saint-Cyr pense, comme nous, que l'être doit retentir dans l'œuvre, et ce qu'il appelle intensisme poétique n'est autre chose que la résonance d'une âme.

« Il y a, dit-il, notre cœur dont la douleur reste éternellement jeune. Voilà le guide. Sachons entendre son cri et le traduire fidèlement. Il suffit. »

J'ajouterai que le poète des *Matines*, des *Laudes*, de *Toute mon âme* trouve parfois dans les frémissements de sa foi religieuse des

accents d'une véhémence concentrée qui ne sont pas sans concourir aux réalisations dont il sait illustrer ses théories.

Quant à la forme, le théoricien de l'intensisme rejette les moules traditionnels, comme trop rigides et préjudiciables à la libre expansion des sentiments, et, sans rompre ouvertement avec la métrique classique, il adopte, pour son expression, une sorte de « vers-libre tempéré ».

Le court fragment qui suit, extrait de *Toute mon Ame*, suffira, croyons-nous, à renseigner le lecteur sur les procédés rythmiques de M. Charles de Saint-Cyr et sur la nature de son inspiration :

Tes temples les plus saints paraissent froids, Jésus,
Au cœur tumultueux qui bat dans ma poitrine;
Sous leurs piliers sacrés, c'est en vain qu'il s'incline;
C'est en vain qu'il l'y cherche : il ne t'y trouve plus.
Mère que je chéris et maîtresse que j'aime,
La nature elle-même,
La nature me charme et me trouble et m'émeut

Et j'y devine bien la présence de Dieu,
Mais d'un Dieu
Eloigné de mon corps, étranger à mon âme,
Et qui n'enlève rien au fardeau qui m'accable.
C'est donc, Seigneur,
Hors de cette nature et hors de vos églises
Qu'il me faut promener l'angoisse de mon cœur
Et son étrange soif de l'image divine,
Mais d'une image humainement divine,
— Ah ! oui, tout à la fois
Divine humainement, divinement humaine, —
Et c'est pourquoi,
En vérité, Seigneur, pour moi Vous n'êtes
Qu'en votre œuvre la plus parfaite
Et la plus imparfaite,
Que dans l'œuvre sortie, après un dur labeur,
De Votre front qui pense et de vos mains qui peinent :
Dans notre cœur !...

XXVI

L' " Ecole Spiritualiste "

Il y a quelques années, M. Edouard Schuré avait été proclamé par quelques-uns chef de l'Idéalisme moderne. Mais M. Schuré est né protestant, et un certain nombre de jeunes écrivains et poètes catholiques ont cherché, en ces derniers temps, à se grouper autour d'un maître qui eût leurs propres sentiments confessionnels.

M. Charles de Pomairols, en acceptant de se placer à leur tête, a fondé l'Ecole spiritualiste, qui compte, parmi ses adhérents, Mme la comtesse d'Avancourt, M. Gérard Batdebat, Mlle Lya Berger, MM. l'abbé Bourgeois, Maurice Brillant, Francis Caillard, Mlle Alice Clerc, MM. Dominique Combette, André Delacour, Victor Favet, Mlle Louise

Fisquet, MM. Pierre Gourdon, André Lafon, Mlle Evelyne Le Maire, M. François Mauriac, Mlle Montaudry, MM. Noël Nouët, Achille Paysant, Armand Praviel, Mlle Hélène Séguin, MM. Jacques Sermaize, R. Valléry-Radot, Jean Vézère, Mme Claire Virenque, etc.

Le but que se proposent les spiritualistes est de provoquer une réaction contre ce qu'il y a de grossier et d'inesthétique chez les continuateurs du naturalisme, et surtout de combattre la littérature sensuelle et immorale.

Cela ne veut pas dire que les partisans du spiritualisme n'apprécient point le charme musical du rythme et l'éclat des images chez les poètes, le don de la vie, la puissance de l'action et la sûreté de l'analyse chez les romanciers. Mais, sur l'échelle des valeurs, ils situent la morale aussi haut que l'esthétique. Et, plus haut encore, au-dessus de la littérature et de la morale, ils placent le divin rayonnement des âmes grandes et des cœurs

valeureux, illumination céleste de la beauté humaine, source de toute lumière et de toute sagesse, foyer des ardeurs lyriques et des élans généreux.

Cette sorte d'émotivité : le sentiment, paraît aux écrivains spiritualistes infiniment supérieure à la sensation. L'animalité que d'autres s'efforcent à mettre en relief, ils cherchent au contraire à l'atténuer, à la voiler, sinon à la chasser définitivement de l'horizon de l'art. Même réaliste, l'art est toujours un choix. Les spiritualistes ont fait le leur : aux instincts grossiers, à l'égoïsme des jouissances, aux complaisances sensuelles qui deviennent si vite une obsession morbide, ils préfèrent une pensée éthérée, un amour délicat, la piété religieuse, la compassion pour les souffrances d'autrui, la tendresse, la générosité, le dévouement...

L'origine du mouvement spiritualiste fut la publication, par M. Charles de Pomairols, de

son roman *Ascension*, dont le titre seul était comme une profession de foi, et dont tout le récit affirmait un hautain désir d'élévation spirituelle. Venant après les poèmes idéalistes du même auteur et son étude enthousiaste sur Lamartine, ce roman appelait naturellement les sympathies de tous les adversaires du matérialisme régnant. Un petit groupement se forma ainsi, et bientôt une Ligue, qui se proposait d'encourager les tendances idéalistes en littérature. Et, à cet effet, fut fondé le concours annuel de l'*Association des Littérateurs Spiritualistes*, dont le Prix a pour objet d'éditer et de consacrer aux yeux du public un ouvrage de valeur, conforme, par son esprit, aux doctrines de la dite association.

XXVII

Les " Renaissances "

Depuis une quinzaine d'années, un besoin impérieux de régénérer, de rénover, non seulement la littérature, mais l'esprit national, tourmente les jeunes générations. Cette tendance se traduit diversement, selon les tempéraments. Alors qu'elle suscite un ardent désir de découverte, la haute ambition de créer un mouvement original, chez les jeunes gens animés de quelque génie créateur, elle détermine au contraire dans les esprits timorés, dans les imaginations atrophiées, dans les volontés débiles, des velléités de retour à une époque que leur indigence leur fait trouver plus imposante que celle-ci.

Mais, au fond, qu'on prétende appeler instauration ou restauration l'effort actuel, il est

certain que tout le monde aspire, consciemment ou inconsciemment, à quelque chose de neuf. Et quand bien même les amateurs de « renaissances » finiraient, en apparence, par triompher, on s'apercevrait plus tard que leur triomphe n'aurait été qu'une illusion. Notre temps est trop grandiose pour n'enfanter qu'un misérable pastiche : son œuvre, soyez-en sûr, sera intensément originale.

Elle sera originale pour des raisons que je développerai dans mes conclusions, et elle le sera en dépit de ceux qui veulent étouffer dans le moule des règles et des formes *classiques* le sentiment individuel. Je le répète, notre époque n'est pas assez neutre et assez veule pour se satisfaire d'une copie.

Ceci dit, suivons la marche du mouvement que les uns appellent « de renaissance classique » et les autres « de renaissance française ».

Nous avons vu que Jean Moréas et Charles Maurras, en fondant l'Ecole Romane, enten-

daient « revenir au classique ou à l'antique ». M. Saint-Georges de Bouhélier, lorsqu'il publia aux éditions de la « Plume » ses *Eléments d'une Renaissance Française*, affichait un tout autre dessein. « On voit bien, disait-il, parlant de ses prédécesseurs « romans », que s'ils tentent cette réforme, c'est au nom des auteurs classiques. Pour nous, avec une ambition semblable, nous imaginons qu'il est mieux de prendre pour modèle la nature elle-même. »

C'est contre l'invasion étrangère que M. de Bouhélier croyait devoir diriger son action. « En vérité, assurait-il, en cette étroite contrée, toute humide à cause de l'herbage bleuâtre, aromatique et fluide, près de l'Orangerie ou à Trianon, il est impossible de prendre goût aux meilleurs ouvrages des grands étrangers. Le paysage contraste bien trop avec les drames de Wagner, ses poèmes désordonnés où ne règne point cet ordre

correct que nous admirons puissamment dans la manière d'être du château, de l'avenue et des arbres français. »

Saint-Georges de Bouhélier avait sans doute le tort de confondre avec la nature les jardins savamment symétriques de Lenôtre. Mais on s'abuserait si on prenait trop à la lettre ses conseils; car nul plus que lui n'a dédaigné, dans son œuvre, qui est tumultueuse et toute instinctive, cet « ordre correct » dont il nous fait avec une si belle conviction l'éloge.

Vers 1903, si je ne me trompe. M. Louis Bertrand écrivit, pour les *Chants Séculaires* de M. Joachim Gasquet, une préface qui eut le retentissement d'un manifeste. L'auteur y affirmait hautement son espoir d'une « renaissance classique ». Mais fut-il attristé de ne recevoir que l'approbation et les applaudissements des médiocres ? C'est ce que, ma foi, nous avons bien quelques raisons de suppo-

ser. Car M. Louis Bertrand a tout de suite renoncé à son apostolat en faveur des idées classiques. Et, désormais, sa désillusion est si complète que : « Sur bien des points, m'écrivait-il tout récemment, je contredirais aujourd'hui les affirmations un peu juvéniles de cette préface. Je trouve qu'on abuse, maintenant, du *classicisme*, qui est devenu l'excuse et l'étiquette-réclame de la petite littérature et des petits talents. »

Cependant, le thème ne cessait de prêter à commentaires. En 1905, M. Parcy préconisait une renaissance catholique et traditionnelle dans le *Pays de France*. Deux ans plus tard, MM. L. Armand et Ed. Tardif fondaient, dans le même esprit, un journal de combat, *La Renaissance Française*. Déjà, depuis 1903, M. Adrien Mithouard luttait avec persévérance, dans sa revue *L'Occident*, pour une « renaissance gothique ». Dans le même temps, M. Maurice Barrès se plaçait à la tête

des défenseurs de « nos traditions nationales ». Puis, vers 1910, la question, dans les revues de « Jeunes », prit tout à coup une tournure de polémique.

C'est alors que M. Charles Morice, pour dissiper une équivoque que M. Jules Romains, toujours prompt à accommoder son système à la mode du jour, tentait d'établir, ouvrit dans *Paris-Journal* (1911) une enquête sur « Une Renaissance de l'idéal classique » qui, si elle démontra que l'*unanimisme* ne correspondait nullement au besoin d'une rénovation nationale, donna, quant aux moyens de réaliser celle-ci, les résultats les plus contradictoires.

Sous le titre « L'Autre Renaissance », M. Charles Morice écrivit à son tour une sorte de manifeste dans lequel il demandait, si l'on éprouvait la curiosité d'un retour vers le passé, que ce retour s'orientât aussi bien vers le Moyen Age que vers l'Antiquité. Il rappelait que notre tradition a son principe à la fois

« dans la pensée plastique et dans le sentiment mystique ». La Nouvelle Renaissance, disait-il, « ne se détourne pas de la nature, hors de laquelle il n'est rien ; mais elle marque l'instant où l'humanité, selon sa constante méthode, après avoir patiemment et passionnément étudié la nature, après avoir entassé des observations innombrables sur le monde des phénomènes, *veut mettre en ordre ces observations,* qui sont ses plus précieux trésors, les marquer du chiffre de sa pensée, *imposer aux éléments de la matière la forme de l'esprit.* »

Et il disait encore : « C'est un grand Mouvement qui appelle aux manifestations extérieures, aux réalisations d'ensemble les forces profondes de l'esprit et de la sensibilité. Il exige le réveil des consciences, il suppose le vœu de l'unité, il nous rengage à l'idéal classique, *mais retrouvé dans son principe certain, dans son caractère national,* au delà

du XVIIe siècle et du XVIe, au delà de cette romanisation violente dont le génie français fut victime pendant trois cents années, au delà de toutes contraintes. »

Et M. Charles Morice trouvait dans le moyen âge, selon l'expression même d'un savant, M. Camille Enlart, « un fondement classique des études à l'égal de l'art antique ».

« Notre Mouvement, ajoutait-il, n'est pas humaniste. Il est, simplement, humain, et c'est pour être humain avec plus d'intensité qu'il est national. Son but est la double et une victoire de la spiritualité vraie et de la vraie sensualité... L'Autre Renaissance est l'aboutissement du Symbolisme. Ce qui retarda cet aboutissement, cet avènement du Symbolisme, c'est sa grandeur même. Symbolisme et Poésie ne sont que deux mots pour la même idée. Il fallait à ces deux mots laisser le temps de se rejoindre et de se fon-

dre; leur union, dans la conscience des origines lointaines, dans la foi en la vie de la Tradition, donne notre Mouvement. »

En somme, M. Charles Morice, que nous avons considéré précédemment comme l'initiateur du « synthétisme », trouve la solution du problème dans une synthèse de la culture gréco-latine et de la tradition moyenâgeuse; mais il semble bien réprouver totalement le classicisme du XVIIe siècle.

Tandis que se poursuivait dans *Paris-Journal* cette enquête sur l'Idéal Classique, M. Gaston Picard dans sa revue *L'Heure qui sonne,* M. Paul Vérola dans la sienne, *La Renaissance Contemporaine,* M. Gaston Sauvebois dans un livre, *L'Equivoque du Classicisme,* alléguaient la nécessité d'une « Renaissance Française ». M. Georges Le Cardonnel se montrait favorable, dans sa critique, à une « résurrection du goût français ». MM. Alfred de Tarde et Henri Massis, sous le pseudo-

nyme commun d'Agathon, menaient une violente campagne contre « l'esprit de la nouvelle Sorbonne ». M. Eugène Montfort, directeur des *Marges*, lançait une pétition pour réclamer, à nouveau, la réforme des programmes de 1902, qui, comme on le sait, sacrifient en partie l'enseignement du latin. Et M. Jean Richepin, de son côté, fondait la « Ligue pour la défense de la culture française », dont l'objet est également de réagir contre l'abandon des « humanités ».

MM. Henri Lavedan, Alfred Nozière, d'autres encore, ont voulu voir dans ces manifestations les phases diverses d'un mouvement unique de « renaissance classique ». En réalité, il serait difficile de discerner un courant d'idées, une direction, un programme défini dans les clameurs poussées à la fois par les miliciens de tous les clans. Ce qui, dès l'abord, frappe le plus notre attention, c'est qu'on n'est pas parvenu à s'entendre

sur la signification du mot *classicisme*. Pour les uns, il marque un retour à l'esprit du XVIIe siècle. Pour d'autres, il est une méthode, une formule magique, empruntée à Racine et à Corneille. Pour d'autres encore, il comporte l'imitation de l'antique. Quelques-uns, par contre, en voudraient faire le synonyme de « tradition occidentale ». Greco-latins, gothiques, celtisants, romans, partisans du moyen âge, amis de la Pléiade, fanatiques du « Grand Siècle », nationalistes purs et simples, tous indistinctement revendiquent la qualification de classiques, chacun interprétant à sa manière ce mot prestigieux. La plupart, d'ailleurs, l'emploient pour désigner toutes les œuvres que le temps et l'opinion ont consacrées. Mais il a aussi, pour les politiciens de l'*Action Française*, un sens plus imprévu : il s'applique largement à tout ce qui est dans la tradition monarchique...

Les grands mouvements sont toujours nés

de l'accord tacite des énergies. Or, il faut croire que « renaissance latine », « renaissance classique », « renaissance française », etc., n'étaient que vocables ne correspondant, en réalité, à aucune force en fluctuation. La cacophonie passée, il ne reste, dans tous les camps, que des individualités adverses. Sauf dans les cercles nettement politiques, on n'a pu constater nulle part aucune cohésion. Si nous considérons, par exemple, les collaborateurs de la *Renaissance contemporaine,* nous voyons que M. Jean Muller est partisan de la civilisation méditerranéenne, et M. Jacques Reboul, au contraire, restaurateur de la tradition moyenâgeuse et de notre littérature septentrionale. M. Robert Veyssié se montre l'ami débonnaire d'un classicisme à la Jean-Baptiste Rousseau, tandis que M. Gaston Picard, un jeune critique d'avenir (mais ennemi, on ne sait pourquoi, des Belges en général et de Maeterlinck en

particulier), se fait le défenseur résolu des novateurs. M. Gaston Sauvebois chevauche le palefroi de Louis le Grand, rompt des lances contre les moulins germaniques et endosse l'armure des champions de la littérature sociale. De son côté, M. Jean Thogorma lutte courageusement pour instaurer un classico-romantisme flamboyant. Enfin, M. Henri Allorge apparaît là comme le chevalier mélancolique d'une œuvre de conciliation de toutes ces formules...

Une autre « jeune revue », *Les Guêpes*, a mené aussi le combat en faveur d'une restauration de l'idéal classique. M. Jean-Marc Bernard y a proclamé la nécessité « d'une méthode de penser et de travailler, capable de soutenir, diriger et universaliser notre personnalité et nos intérêts ». Mais ce n'est pas à lui que l'âme en désarroi peut aller demander un réconfort. Oyez plutôt l'accablante tristesse de ses déclarations : « Il n'y

a pas deux points littéraires de la même hauteur dans l'histoire d'une langue. *Nous sommes donc condamnés à ne plus pouvoir dépasser le XVIIe siècle...* Sachons alors mourir dignement... Avant de nous mettre à construire, retournons un instant nous retremper dans nos sources, qui sont grecques et latines... »

Décidément, les partisans de la littérature classique nous paraissent aussi dépourvus de sens critique que d'enthousiasme et de confiance en soi. Le classicisme du dix-septième siècle, un sommet? lui dont M. Emile Boutroux a dit : « Il n'apparaît que comme une copie de l'hellénisme très habilement adaptée à une autre civilisation ! » Mais, au fait, ces gens-là sont-ils sérieux ? sont-ils sincères ?...

Certes, entre tant de versatiles ou d'indécis, mes préférences, s'il fallait choisir, iraient aux écrivains de parti, qui, du moins, ont su prendre une attitude franche et catégorique.

Ainsi, tout le monde sait que les collaborateurs de la *Revue critique des Idées et des Livres*, — MM. Henri Clouart, Maurice de Noisay, André du Fresnois, Charles Boudon, Pierre Gilbert, Eugène Marsan, Gilbert Maire, Raoul Monier, André Thérive, etc. — sont monarchistes. Comme tels, ils obéissent à un mot d'ordre, et ils se flattent d'être animés d'un grand esprit de discipline. Le devoir littéraire leur est dicté par leurs traditions politiques. Le dogme de l'évolution les gêne : ils le suppriment. Et, se rattachant à l'art littéraire du « grand » siècle, ils le décrètent l'Art National *permanent* et, pour ainsi dire, de droit divin. Tout cela est net et logique. Et on serait prêt à leur savoir gré de défendre notre patrimoine littéraire contre les caprices de la démocratie, contre la médiocrité envahissante, bien que, non plus seulement dans l'édification d'une « Critique », mais pour l'expression même de leurs facultés créatrices, ils

s'obstinent à employer des méthodes qui ne correspondent plus aux conditions actuelles de la vie.

Enfin, je dois faire observer que toutes ces aspirations confuses, auxquelles, par une assez curieuse ironie, on a voulu donner le nom de « renaissances », n'ont pas été sans provoquer une réaction dans la jeunesse indépendante.

C'est M. Jean Richard-Bloch qui, le premier, dans sa revue *L'Effort* (aujourd'hui *L'Effort Libre),* fit entendre d'énergiques protestations qui, aussitôt, lui rallièrent des troupes fraîches : MM. Christian Beck, Charles Bourcier, Pierre Hamp, Paul Lombard, Marcel Millet, Louis Nazzi, Georges Pioch, François Porché, Albert Schlachter, Michel della Torre, René Wachthausen, Léon Werth, les collaborateurs de la *Mêlée,* des *Horizons,* de *La Route,* des *Cahiers d'Aujourd'hui,* de la *Clarté,* etc., etc.

A la renaissance néo-classique, M. J. Richard-Bloch opposait la « Renaissance Révolutionnaire ». Toutes les époques de révolte contre le classicisme (sauf, pourtant, le symbolisme) avaient ses sympathies : l'encyclopédisme, le romantisme, le naturalisme, le réalisme, l'internationalisme. Il se posait en défenseur de l'enseignement moderne. Il se proclamait l'adversaire de l'esthétisme et du dilettantisme. Il prétendait faire rentrer l'écrivain *dans la nation*. Il ambitionnait d'atteindre à l'universalité par l'observation de la société actuelle, sans en exclure le peuple. Et il demandait que justice fût rendue aux romantiques et aux naturalistes, et qu'ils fussent enfin compris dans la « tradition nationale ».

De leur côté, les continuateurs du symbolisme, au nom de la liberté de l'art, au nom de la poésie, de l'émotion esthétique, de la libération technique, s'élevaient avec véhé-

mence contre le dogmatisme tyrannique des nouveaux adeptes du classicisme. M. Jean Royère, directeur de la *Phalange*, soutenait la lutte contre MM. Eugène Montfort et Jean Richepin sur la question des études latines. M. Gustave Lanson, un membre éminent de l'Université, voulait bien reconnaître que le génie littéraire est indépendant des procédés de culture, et il allait même jusqu'à jeter dans la mêlée cette affirmation qui a son poids : « Prétendre que le français risque de se gâter, si l'on sait moins de latin, est d'une bouffonnerie énorme. Le français existe, n'a vécu, ne s'est perfectionné que par l'oubli du latin ».

Faut-il ajouter que toutes ces discussions, en somme, sont oiseuses, puisque ce qui constitue la physionomie littéraire d'une époque ce sont les individualités géniales, ce sont les audaces des grands barbares qui ont su tout adapter à leur taille, esprit et langage, techni-

que et sensibilité, et qui, d'instinct, se sont nantis de la seule culture qui convînt à leur tempérament !

XXVIII

Le " Floralisme " ou l'Ecole de la Grâce

Fin 1911, M. Lucien Rolmer fondait une revue, *La Flora*, dans laquelle il annonçait la création d'une nouvelle école : l'Ecole de la Grâce.

Beaucoup ont pu croire que le « Floralisme » de M. Rolmer n'étendait sa juridiction que sur les poèmes printaniers, les stylisations de la plante, les gestes d'Euphrosine, et quelques autres manifestations de l'art gracieux.

Une conversation avec le directeur de *La Flora* m'a fait comprendre que l'Ecole de la Grâce ambitionne d'occuper un territoire infiniment plus étendu.

Et d'abord, — je dois m'en excuser auprès de ceux qui seraient tentés de croire que sur

chaque œil je porte un miroir, en guise de lunettes, — j'ai cru discerner que la grâce, pour M. Lucien Rolmer, n'est pas seulement l'agrément des choses aimables ou harmonieuses, mais qu'elle n'est rien de moins que le don créateur, l'inspiration poétique, l'irrésistible incitation du génie ! Dans ce cas, les théories impulsionnistes ne peuvent manquer d'avoir toutes les faveurs des Floralistes ; et je ne puis faire moins, pour ma part, que d'assurer M. Rolmer de la sympathie que nous inspire une école de la Grâce ainsi entendue.

Mais laissons la parole au chef du Floralisme afin de nous soustraire à toute équivoque :

« Vous me demandez, me dit-il en substance, ce que j'entends par l'Ecole de la Grâce... Oh ! c'est simple. J'ai lu les œuvres les plus récentes et j'ai vu le danger dont nous sommes menacés : plus de dons, plus

d'aptitudes ; mais, à leur place, l'intelligence mise au service de la laideur. Or, qu'est-ce que l'intelligence, sans le talent, sans le souffle, sans la puissance de créer ? C'est une faculté excellente pour les experts et les pharmaciens.

« J'ai donc rétabli la « Religion de la Grâce dans l'Art ». Je dis *rétabli* parce que, consciemment ou non, les artistes du Passé, dont les œuvres et les noms demeurent, furent des artistes gracieux, depuis Salomon jusqu'à Beethoven, en passant par Eschyle et Van Dyck. J'entends par là qu'ils furent des artistes *doués*, et non des ingénieurs ou des statisticiens.

« Car la Grâce, comprenez-moi bien, est une faveur. Je ne sais s'il faut dire, comme les mystiques, une faveur d'En-Haut, mais ce que je sais bien, c'est que le *don* du Poète, le *don* du Peintre et du Sculpteur, le *don* de l'Architecte et du Musicien, ne sont autre

chose que la Grâce. Je crois qu'un artiste ayant le pouvoir mystérieux de faire monter librement, aisément, naturellement, la sève des racines de la terre le long des fibres de l'œuvre et des méandres de l'esprit, je crois que cet artiste est *en état de Grâce.*

« Et ce qu'il y a d'admirable, c'est que tous les tempéraments s'adaptent sans difficulté aux doctrines floralistes, si ce sont des tempéraments d'artistes véritables, des tempéraments d'artistes *doués*. Je vais vous dire une chose qui, *a priori*, pourrait paraître énorme : Michel-Ange et... Mirbeau, par exemple, sont des artistes aussi *gracieux* que Botticelli et Albert Samain.

« La Grâce est un pouvoir naturel de logique harmonieuse dans l'œuvre entreprise. Et c'est pourquoi la doctrine de l'Ecole de la Grâce a la vertu magique de nous révéler les gibbosités, les raccords, les trucs, les soudures, la *disgrâce* en un mot, des petits-maîtres les

plus salués. Elle est pour moi comme un microscope spirituel : qui ne possède point le pouvoir naturel — mais peut-être aussi surnaturel ? — dont j'ai parlé, celui-là, n'ayant pas le don, n'a pas la Grâce, et conséquemment ne saurait être un poète ou un artiste... »

Ainsi parla M. Lucien Rolmer, et, dois-je le dire ? je fus bien aise de connaître par lui que le bon grain impulsionniste continue à lever dans les enclos de mes voisins.

Je m'empresse d'ajouter que, si M. Rolmer se rencontre avec nous sur ce point : « l'impulsion créatrice, cher l'artiste de génie, est toujours provoquée par l'état intuitif » (ou, autrement dit, par l'état de grâce), ses procédés de réalisation sont différents des nôtres, et la recherche d'un art proprement *gracieux* demeure la tendance essentielle de son esprit.

Et maintenant, lisons cette ballade floraliste

que j'emprunte au *Second Volume des Chants Perdus* de M. Rolmer :

LE CHANT DE L'AMOUR

Je rêve, ô mon amour, aux côtes de Phocée :
Les sylphes de l'azur brûlent en souriant...
Si je rouvre les yeux, la plage est effacée
Et je vois ton regard, où monte l'Orient,
Comme un roucoulement dans une tourterelle;
Si je descends en moi, je retrouve l'ardeur
De cette vision où l'amour se révèle;
Une vague se brise et mon âme se meurt.

Quand tombe le désir au fond de la pensée,
Elle en ressent parfois comme un déchirement;
Je n'ai jamais souffert de t'avoir exaucée,
Je n'ai jamais souffert, pas même en ce moment !
Je me jette dans l'onde où ton souffle m'appelle,
Je te donne mon sang, mes forces et mon cœur,
Je ne sais si je vis, mais que la plage est belle !
Une vague se brise et mon âme se meurt.

Comme d'un trait de feu dont la terre est blessée,
Ton être est envahi dans l'ombre par mon chant,
O Fleur du Monde, ô toi qui fus ma fiancée,

O Psyché dont l'amour est le soleil levant !
Un horizon nouveau dans mon rêve étincelle :
O golfe de ma vie où flotte le bonheur,
Enchaîne dans tes bras le marin qui ruisselle;
Une vague se brise et mon âme se meurt.

ENVOI

Temple de Dieu, que cette nuit soit éternelle.
Entends les flots, entends l'amour et sa rumeur;
La mer emplit mon sein que l'amour renouvelle,
Une vague se brise et mon âme se meurt.

XXIX

« Dramatisme » et « Simultanéisme »

Dans *L'Ere du Drame,* un volume publié en 1912, M. Henri-Martin Barzun définit ainsi le « Dramatisme » :

« Voici l'homme capable de révéler sa vision multiple et totale de l'*Individuel,* du *Collectif,* de l'*Humain* et de l'*Universel.* La synthèse permanente de ces ordres fondamentaux et de leurs combinaisons infinies existe sans consentement préalable. Mais la perception et la révélation simultanée des éléments de cette synthèse, à travers la conscience et l'âme, ne peut pas ne pas modifier profondément l'expression du chant individuel.

« Ainsi, ce chant, accru en intensité, perd son caractère monodique unilatéral et atteint

à l'ampleur polyphonique; ainsi, le lyrisme simple est absorbé par un lyrisme multiple, supérieur, qui utilise pareillement tous les modes expressifs connus; ainsi, les ordres psychologiques fondamentaux, à l'état de *voix* et de *présences* poétiques simultanées, *dramatisent* l'œuvre; ainsi, le *poème* devient *drame* par l'innombrable conflit de ces ordres, entre l'individuel et l'universel. »

Le Dramatisme serait donc un résultat, un aboutissement : la forme littéraire nécessitée par l'effort de synthèse qu'ont réalisé évolutionnellement les classiques, les romantiques, les naturalistes et les symbolistes.

Dans un opuscule paru en mai 1913, *L'Art Poétique d'un Idéal Nouveau*, M. H.-M. Barzun constate que Symbolisme et Vers-librisme ont déjà vingt-huit ans d'existence, et il ajoute : « En accordant vingt-cinq années à chaque époque — car il n'y a pas d'*écoles*, mais seulement des *époques* — notre généra-

tion est en retard, à coup sûr, pour la création d'un art rythmique spécial à l'expression de son idéal et de son temps. »

Cet art rythmique nouveau, les dramatistes ambitionnent donc de le créer. Mais ne leur parlez pas de *codifier* le vers-libre. Ils vous répondraient que l'exemple des parnassiens, qui pétrifièrent le vers romantique, suffit à leur inspirer l'horreur d'une pareille tentative. Non ! ils ne seront pas les « parnassiens du symbolisme ». « D'ailleurs, disent-ils, le vers-libre marque le terme de trois évolutions successives du vers : il est un but atteint, il n'est plus un départ. Il marque en outre l'apogée de la poésie lyrique, dont l'ère est révolue désormais. »

Voilà donc le vers libre et, à plus forte raison, le vers classique abandonnés. Par quoi va-t-on les remplacer ?

Comme, selon une formule que le dramatisme emprunte fraternellement à l'impul-

sionnisme, « la seule force créatrice *en avant* ne peut surgir que de l'*instinct* poétique, et non de la *culture* », c'est à une *science invisible,* spéciale à chaque poète, c'est au « trésor du rythme interne » que les novateurs puiseront les éléments de leur art poétique. Ils écouteront chanter « toutes les voix, toutes les passions, toutes les présences, toutes les forces » de la nature, de l'univers, de la vie frénétique de ce temps. Et, au lieu de les transcrire dans une forme *successive,* suivant le mode de perception de leur esprit, ils essaieront de les transposer *simultanément,* c'est-à-dire comme les perçoivent tous leurs sens, tenus en éveil à la fois.

C'est ce que M. Barzun appelle le chant dramatique, « simultané » et « polyrythmique ». Quant à sa réalisation, elle « ne relèvera que de la *technique,* et chaque poète moderne devra créer celle qui lui conviendra. »

L'important, par conséquent, pour les poètes dramatistes, c'est de déterminer une vision ou une sensation simultanée de tous les phénomènes par lesquels leurs sens sont impressionnés. Par là ils prétendent égaler les peintres qui « projettent simultanément par la couleur les sept secrets du prisme », les musiciens qui « délivrent par l'audition les harmonies simultanées des sept sons », les sculpteurs qui « découvrent à la vision les faces simultanées de la matière polymorphe »...

Mais pour exprimer la réalité plastique du poème, ravi à la nature ou aux énergies vitales par celui qui s'y sera plongé, un instrument est nécessaire, qui sera non plus le livre, relégué au rang secondaire de document, mais bien *la voix*, écho des « innombrables voix universelles », qui constituent la substance même de la poésie.

Les dramatistes entreprennent aussi de

recréer la lyre, qui, de tout temps, fut polhymnique ; et c'est pourquoi ils veulent briser la corde unique du poète moderne « en sept morceaux, et rendre à chacun sa voix originelle ». Ainsi sera retrouvé le Poème Orphique, à voix multiples et simultanées.

L'art, techniquement parlant, n'étant qu'artifice et fiction, c'est à la « valeur d'âme » que se mesurera toujours la valeur essentielle du poème. Cependant, comme les moyens fictifs d'expression sont inéluctables, les dramatistes recommandent, pour obtenir la simultanéité polyrythmique, la recherche d'une orchestration vocale appropriée aux voix de la nature que l'on se proposera d'évoquer.

Dans la nouvelle esthétique, le *vers* cessera d'exister pour faire place au *rythme* de la « période simultanée », qui, elle-même, abolit la « strophe libriste ». Des rapports de sonorités, des combinaisons rythmiques et harmoniques, tout un organisme de timbres

et de cadences doivent procéder à la formation, à la structure de cette « période » dramatiste, qui s'accroît en masse, en volume, en profondeur, en *dynamisme plastique,* de telle façon qu'elle devient un microcosme de la vie simultanée des univers.

M. Barzun nous avertit en outre que sa poétique « obéit moins à la raison qu'à l'*instinct,* seule force créatrice, supérieure à toutes les orthodoxies, à tous les scholismes préétablis. »

Or, si j'ai bien compris le sens des appétitions dramatistes, il me semble que l'on peut parfaitement, *sans répudier le vers,* combiner des voix simultanées donnant la sensation des appels synchrones de la nature et de la vie. C'est, du moins, ce que, pour ma part, j'ai tenté de réaliser dans bon nombre des poèmes qui composent *Par les Routes Humaines.* Quand j'ai voulu évoquer une rue, par exemple, il m'a paru naturel qu'on

y sente à la fois tout ce qui y affecte les sens d'un poète : son mouvement, son atmosphère, sa couleur, ses odeurs, ses pensées confuses, et jusqu'à son étrangeté métaphysique. De même, une approche, une rencontre, une présence sont, pour moi, rendues sensibles par une sorte de « frôlis d'âme », par un pressentiment, par une déviation des idées, par un déplacement d'air, par des exhalaisons imperceptibles. Dans la nature, je pense avoir fait éprouver simultanément la sensation du calme parmi les bruits, et les caresses, les présences invisibles, les frissons, les senteurs, les musiques, tout le mystère, tout l'au-delà des choses.

Mais voici qu'un fascicule de *Poème et Drame* (Octobre 1913) vient, en m'apportant des précisions sur les procédés esthétiques des simultanéistes, détruire le rêve que j'avais formé d'un art *évocateur* des harmonies mêlées de la nature. Ce que veut M. Barzun,

ce n'est point évoquer, c'est exprimer directement. Pour cela, il a recours au graphique employé pour les *chœurs*, non seulement dans les modernes livrets d'opéras, mais, dès les origines de l'art dramatique, dans les stances (strophe, antistrophe et épode) des tragédies grecques. Je dois avouer que cet aspect extérieur d'un art rythmique proposé comme une création m'a un peu déçu dès l'abord. J'ajouterai même que je ne conçois pas très bien la simultanéité des combinaisons harmoniques qu'on nous offre. Voici, en effet, un exemple emprunté aux *Acclamations de la Ville*, de M. H.-M. Barzun :

Un Ouvrier :
L'aéronef puissant a surgi de nos mains.
Un Compagnon :
J'ai fixé à son bord les amarres, les liens.
Un Ingénieur :
J'ai créé son métal, ses fluides, sa vapeur.
Un Inventeur :
Mon âme a délivré les rythmes de son cœur.

En voici un autre, extrait du *Sacre du Printemps*, par M. Sébastien Voirol (1) :

Les Adolescentes :
Des feuilles tombées,
imitons la fuite !
Tourbillons à gauche, à droite,
créons l'apparence du jeu.
Rafales et spirales...

Les Adolescents :
Chaque oiseau chante,
rions !
Que faut-il pour vivre ?
vibrer !

Et voici un troisième exemple, tiré de l'*Exhortation à la Victoire*, de M. Fernand Divoire (2) :

Les Adolescents :
D'un seul coup de serpe furent tranchées
toutes les sources de ton cœur.
Les Femmes :
Et d'un seul coup
voici qu'elle dévaste et foudroie
le jardin de ton cœur.
Les Hommes :
D'un seul coup dévaste et foudroie
tout le gai jardin de ton cœur.

(1) La justification du présent volume ne me permet pas d'en respecter la disposition typographique.
2) Même observation.

Or, si ces strophes doivent être lues, il est évident que l'énonciation des *voix* sera faite successivement. Et si elles doivent être récitées avec ensemble, il est non moins évident qu'on obtiendra une épouvantable cacophonie, que les rapports de sonorités ne seront point perçus, et que l'orchestration ne pourra être en aucune façon évocatrice des voix de la nature. A ce compte, autant vaut en rester aux « appareils bruiteurs » des musiciens futuristes.

Cependant, il ne faut jamais décourager les chercheurs. Peut-être, après quelques tâtonnements, ces simultanéistes nous donneront-ils des réalisations vraiment neuves et intéressantes. C'est bien le moins qu'on leur fasse crédit.

Du reste, M. H.-M. Barzun, à qui on a déjà sans doute présenté les objections que je viens de formuler, écrit dans le *Paris-Journal* du 16 décembre 1913 :

« Ayant le droit de me servir du chœur, malgré les turpitudes de l'opéra, je répéterai que, seule, la simultanéité peut précisément le sortir de sa forme immuable... Il est bien entendu qu'une *voix* doit correspondre à un texte *distinct*, pour obtenir un ensemble *simultané*, et non plus un *unisson*... La poésie, telle que nous la concevons, est faite pour être perçue et sentie *en ensemble*. Et ceci nous amène à jeter les fondations d'un art entièrement nouveau, non plus successif, comme le lyrisme actuel, mais *plastique*, c'est-à-dire formé d'un plasma, d'un corps vivant, ayant des *dimensions* autres que la seule longueur, c'est-à-dire des *volumes*, des *masses*, de la *profondeur*. »

N'est-ce pas, alors, appliquer le Cubisme à la littérature ?...

M. Barzun ajoute que l'impression visuelle du poème sera plastique, en même temps qu'à l'audition l'impression sonore sera poly-

rythmique. Mais de quelle qualité, je le répète, sera cette impression sonore?

Enfin ! Attendons...

XXX

L' "Impérialisme"

Parler avec impartialité de l'Impérialisme n'est point chose aisée.

Plusieurs écrivains revendiquent la paternité du mot, en tant que formule esthétique du moins, et chacun d'eux lui donne, en se l'appropriant, un sens un peu particulier et différent de celui dans lequel l'entendent ses voisins.

Il me paraît toutefois de stricte justice d'accorder la priorité au philosophe Ernest Seillière qui, depuis dix ans, dans des ouvrages tels que *Le Comte de Gobineau, Apollon ou Dyonisos? L'Impérialisme Démocratique, Le Mal Romantique, Les Mystiques du Néo-Romantisme, Introduction à la Philosophie de l'Impérialisme,* etc., a cherché, d'abord

sous l'égide de Nietzsche, puis de plus en plus sous sa propre responsabilité, à donner aux esprits une orientation dominatrice, un vouloir de prospérité intellectuelle et de suprématie nationale.

Il y a intérêt à noter ici que M. Seillière se sépare pourtant des penseurs modernes qui attribuent une vertu tonique très puissante au libre déploiement de nos énergies instinctives. En même temps qu'il préconise l'essor conquérant, la passion du pouvoir, les stimulants roboratifs, il prétend restaurer la raison et doser la progression impérialiste par des calculs réfléchis et par le contrôle incessant de l'expérience. Sa conception philosophique de la puissance doit par conséquent s'exercer « dans le sens de l'individualisme, de l'utilitarisme et de l'impérialisme *rationnels* ». C'est en quoi elle s'éloigne du courant d'idées le plus actuel, qui fait davantage confiance à l'exaltation intuitive et à l'élan spontané des

esprits jeunes et vigoureux. C'est en quoi elle se distance d'une autre conception impérialiste, célébrée par exemple dans les romans coloniaux de M. Robert Randau, et selon laquelle la pleine santé du corps et de l'esprit nous ramènerait à l'état de nature.

L'Impérialisme, tel que le comprend M. Ernest Seillière, a trouvé sur le champ de bataille littéraire un défenseur convaincu et éloquent, M. Louis Estève, auteur de : *Nietzsche Décadent, Les Héritages du Romantisme* et *Une Nouvelle Psychologie de l'Impérialisme.* D'entre ses déclarations, nous retiendrons les deux suivantes, dont le rapprochement montrera assez le point contestable de l'esthétisme impérialiste de M. Seillière :

« Mieux caractérisé, moins aveuglément obéi, le mysticisme foncier *qui anime toutes les créations esthétiques* et qui comporte les formes les plus nobles de la pensée serait capable de fournir les plus heureux appoints

au *désir de puissance*. L'élan spontané de l'expansion lyrique *réalise des virtualités énergétiques précieuses*, qu'il s'agit seulement de ne pas laisser se dévier ou pervertir, si l'on veut bien servir la cause conquérante du Beau...

« L'Art doit être *rationnel* (la raison étant définie, d'après M. E. Seillière, la synthèse de l'expérience humaine, par opposition à la raison cartésienne interprétée par l'Encyclopédie). Il ne faut pas le livrer tout entier *à l'aveugle inspiration*, à l'inquiétude enthousiaste et aux tempêtes sentimentales. Que la « projection verbale » des poètes eux-mêmes *soit réfléchie, calculée et non plus livrée aux hasards tourmentés des impulsions subconscientes.* »

On le voit, M. Louis Estève est partagé entre deux soucis, également impérieux : conserver leur place, qui est la première, aux mysticismes créateurs ; et accepter de l'intel-

ligence une méthode de réalisation, un guide infaillible pour le choix conscient des modes d'expression. Mais le danger auquel il ne prend point garde, c'est l'entrave qu'apporte inévitablement à la génération spirituelle le calcul prémédité d'une « projection verbale » rationnelle, et surtout la résolution d'une attitude restrictive à l'égard de l'emportement émotionnel. Là me paraît être l'erreur de la philosophie Seillièriste. Il n'y a point d'art possible dans la résistance aux jaillissements créateurs, et le génie n'acceptera jamais de barrières.

En regard de la profession de foi de M. Louis Estève, nous croyons intéressant de placer cette définition de l'Impérialisme, donnée par MM. Jean Muller et Gaston Picard dans leur ouvrage sur *Les Tendances Présentes de la Littérature* (1913) :

« Parce qu'il voit la nécessité de lutter, qu'il se sent fort et désireux de vaincre, l'im-

périalisme des nouvelles générations se fait parfois brutal et même barbare... Mais cet impérialisme se distingue nettement de l'arrivisme vulgaire par cette atmosphère d'enthousiasme d'abord qu'entretiennent certaines grandes conquêtes récentes du génie humain et qui imprègne les âmes bien plus fortement et de façon plus grave que les passions politiques de jadis. Il s'y oppose surtout parce qu'à la différence du « struggle for liver », *dévôt de la raison et de la prudence calculatrice*, asservi au point de vue *utilitaire*, le jeune « impérialiste » d'aujourd'hui sait accorder le prix qu'il faut à l'effort qui ne se marchande pas, à l'action qui ne s'attarde pas à supputer les probabilités, et qu'il comprend que la victoire se conquiert souvent au delà de l'utile, *dans le domaine des témérités et des sacrifices possibles*. S'il peut le comprendre (et voici qui le différencie étrangement de l'arriviste), c'est qu'à des degrés

divers il apparaît *comme un mystique,* — entendez par là que, plus ou moins inconsciemment, il connaît, il *sent* plutôt, spontanément, les limites de la raison et de son instrument l'intelligence, — c'est qu'*à son insu même* il est porté par cette grande vague que l'on vit moutonner longtemps à l'horizon et qui déferle aujourd'hui contre l'édifice positiviste, pour en ruiner les fondations, par un élan des âmes pour communier de nouveau avec la Vie, qui trouve son expression la plus parfaite *dans la philosophie anti-intellectualiste* contemporaine. »

Voilà un impérialisme qui n'est guère d'accord avec le premier et qui fait bon marché « de la raison et de la puissance calculatrice », pour exalter plutôt un héroïsme véritable, indiscipliné, peu soucieux de l'ordre qui momifie, aussi désintéressé qu'impulsif.

Mais consultons, à son tour, M. Jacques Reboul, qui, le premier peut-être, appliqua,

dans la *Renaissance Contemporaine*, ce terme d' « impérialisme » à certaines des aspirations esthétiques modernes.

Et tout d'abord, M. J. Reboul tient à nous avertir que son impérialisme est, non pas un impérialisme de conquête, mais un impérialisme de culture. Certes, le vouloir de domination est inhérent à la nature même des hommes supérieurs et des nations puissantes. Mais il s'agit de montrer au monde qu'il est plus beau de gouverner dans le domaine de l'idée et de l'*espoir* humain que dans celui de la contrainte individuelle ou sociale. Or, pour faire admettre « le rôle de civilisation et de culture imparti à notre pays, » il est de conséquence que nous manifestions intensément nos facultés de *travail* et de *création*. Et où trouverons-nous le tonique, le stimulant indispensable de nos énergies ? Dans une foi robuste, dans une illusion généreuse et tenace, dans « la plus féconde des *superstí-*

tions » nécessaires à la prospérité nationale, c'est-à-dire dans l' « impérialisme celtique », dans le vivifiant *orgueil de la race.*

Ces principes mènent M. Jacques Reboul à la révolte contre le mensonge de notre « latinité ». Bien au-delà et bien au-dessus de cette entreprise pédagogique, il y a la flagrante réalité de nos origines, il y a un passé ethnique que nous ne pouvons renier, il y a le génie racial, le génie profond et intangible de nos pères, dont l'originalité, créatrice de notre littérature du moyen âge, s'est répercutée jusqu'à nous, en se riant de « l'épuisante sagesse » de cette fameuse matrice — le canon latin — dans laquelle on prétendait l'emprisonner.

Cette affirmation de nos survivances celtiques, on la trouvait déjà dans une étude sur *Parsifal* que M. Reboul écrivit en 1906. Mais c'est en 1911-1912 qu'il prit nettement position, dans une série d'articles publiés par

la *Renaissance contemporaine* et réunis en volume sous le titre : *L'Impérialisme Français ; Sous le Chêne Celtique* (1913). Depuis, il a donné à la *Renaissance* une seconde série de ces études, qu'il a intitulée : *Il manque une idée fixe à la France.* Cette idée fixe, et qui serait si salutaire, c'est, si j'ai bien compris, la passion collective d'une hégémonie nationale intellectuelle. Et l'excitant d'une telle passion, ce ne peut être que le sentiment de l'existence, de l'indépendance et de la supériorité de la *race* française, ou, originellement, de la race celtique.

Au début de 1913, lorsque M. Canudo arrêta les plans de sa revue *Montjoie!* il fut décidé, de concert avec MM. Jacques Reboul et Gabriel Boissy, qu'on adopterait ce sous-titre : *Organe de l'Impérialisme artistique français.* Mais l'Impérialisme de M. Canudo, issu peut-être des idées de Paul Adam sur la civilisation méditerranéenne, diffère sensiblement de celui de M. Reboul.

Le 22 mars 1912, le futur directeur de *Montjoie!* écrivait au *Gil-Blas* une lettre dans laquelle il rectifiait ainsi l'interprétation que ce journal avait cru pouvoir donner de ses intentions : « Cette "idée" (que devait défendre la revue) n'est pas tout à fait « l'idée latine ». Elle est à la fois plus vaste et plus précise. C'est « l'idée occidentale », l'aspiration orgueilleuse d'une race tout entière à la nouvelle domination du monde intellectuel, à la « résurrection » dans le domaine de l'esprit de ce qui fut, dans le domaine politique, l'Empire chrétien d'occident. »

M. Canudo préconise donc — d'accord avec M. Gabriel Boissy — un Impérialisme spirituel *méditerranéen,* ayant Paris pour siège il est vrai, mais prêt à soutenir une action commune, une sorte de fédération de la France, de l'Italie, de la Grèce, voire même de l'Egypte, dans le but avoué de résister aux « fusions impératives de l'Est germain, du

Nord britannique et de l'Ouest américain », de donner à un nouvel Empire d'Occident la suprématie spirituelle, et de lui assurer, *par la culture française,* la conquête du monde.

A cet impérialisme occidental, M. Gaston Sauvebois répond par un impérialisme appelé, dit-il, à « réaliser ce nouveau classicisme que l'on réclame ». Quoique « plus de France que de tout autre pays », cet impérialisme ne sera pas *nationaliste;* il ne sera pas non plus *cosmopolite* (« rien de plus absurde que le cosmopolitisme ») : il est, il sera *européen*... M. Sauvebois, qui n'aime ni les Russes, ni les Scandinaves, ni les Allemands, espère sans doute que l'Europe sera un jour une province française.

En somme, qu'il soit l'apologie de la raison, avec MM. Seillière et Louis Estève, qu'il soit la glorification de l'enthousiasme, comme le définit M. Jean Muller, qu'il soit le réveil de la race celtique, comme le désire M.

Jacques Reboul, ou la résurrection du monde occidental, suivant le vœu de M. Canudo, ou le rêve d'une Europe française, selon l'ambition de M. Gaston Sauvebois, l'Impérialisme apparaît avant tout comme la manifestation spontanée d'un nouvel accroissement de notre énergie spirituelle. Il est, en réalité, un des aspects de la renaissance idéaliste qui s'accentue de jour en jour, depuis dix ans.

XXXI

Le « Dynamisme »

Depuis la mort du Symbolisme, deux courants se disputent le domaine intellectuel : la littérature *artiste* et la littérature *sociale*, la littérature désintéressée et la littérature à tendances plus ou moins politiques, la littérature pour l'art et la littérature pour la vie. Idéalisme et réalisme sont toujours en lutte, bien que, pour une période plus ou moins longue, la victoire du premier soit aujourd'hui certaine.

Toutefois, l'un des éléments du naturalisme : l'exaltation de la vie moderne, semble persister jusqu'ici dans les prédilections des deux camps en présence. C'est ainsi qu'on a pu voir, en ces derniers temps, trois écrivains fort dissemblables se réunir pour créer

un mouvement qu'ils ont appelé le Dynamisme. A M. Henri Guilbeaux, partisan résolu de l'Art pour la Vie, se sont joints M. Philéas Lebesgue, philosophe subtil et fervent idéaliste, et M. A.-M. Gossez, dont les poèmes, tout imprégnés des doctrines symbolistes et des théories de Gustave Kahn, illustrent délicatement la formule un peu désuète de l'Art pour l'Art.

C'est en 1913, au cours d'une tournée de conférences en Allemagne, sur ce thème : « La Poésie des Machines », que M. Henri Guilbeaux fut amené à préciser sa conception du Dynanisme (1) « Jusqu'ici, dit-il, la poésie a été *statique ;* elle est et sera *dynamique.* Les écrivains naturalistes ont incorporé à l'art le réalisme, le pleinairisme; les écrivains nouveaux y introduisent le mouvement, la force. »

(1) M. A.-M. Gossez avait déjà fait en 1910, à Rouen, une conférence sur *Le Dynamisme Poétique.*

Persuadé qu'il est du ressort de la poésie d'enregistrer les rythmes nouveaux de l'énergie moderne, M. Henri Guilbeaux a voulu chercher un art poétique de nature à traduire « la chevauchée formidable des masses prolétariennes, les grandes cités mondiales, les multiples trafics internationaux, l'industrie, les spéculations ». « Notre organisme, assure-t-il, est profondément modifié, et notre faculté visuelle. Par exemple, un peintre dont l'œil est habitué aux lumières violentes de l'électricité ne voit plus la clarté solaire, les couleurs, comme autrefois... Voici venir un nouvel âge « gothique », l'âge des ingénieurs, des architectes, des rhapsodes herculéens, — une race autochtone, athlétique, continentale, comme disait Walt Whitman. »

A cet esprit nouveau, à cette évolution organique doit correspondre une conception neuve de la poésie et une forme strictement adéquate aux métamorphoses de notre sensi-

bilité. M. Guilbeaux, qui composa en vers libres son premier recueil : *Berlin, Feuillets d'un Solitaire*, répudie aujourd'hui ce procédé périmé, compromis, dit-il, entre le vers parnassien et la métrique de l'avenir, pour préconiser « une sorte de verset très large, s'adaptant exactement au rythme intérieur, aux sensations et aux visions ».

Le « verset » de M. Guilbeaux se distingue de la « période simultanée » de M. Barzun par le rythme, dont les vibrations, au lieu d'être nécessairement synchrones, — ce qui paraît aux dynamistes une application radicalement fausse de la musique à la lyrique, — peuvent être successives, pourvu qu'elles répondent aux frémissements, aux subresauts même, de la pensée et de l'émotion.

D'autre part, le théoricien du dynamisme nous donne sur sa technique des précisions où se révèlent des idées assez particularistes. Il veut que le verset poétique soit écrit dans

une « langue consistante, à base de vocabulaire populaire et technique, une langue simple et solide comme les ouvrages construits en béton armé ». Il avoue être plus préoccupé de la « densité » des mots que de leur musicalité. Ses préférences vont au style d'épopée, propre à glorifier le machinisme et l'agitation modernes. Il n'est point l'homme des raffinements; il a l'ampleur et l'impatience des êtres vigoureux et jeunes. Il aime la sobriété et n'a que mépris pour l'écriture prétendue « artiste », amenuisée, tarabiscotée, — réaction à laquelle nous ne saurions trop applaudir, si l'on s'abstient de tomber dans le sectarisme inverse, si l'on n'oublie point que littérature et poésie sont, comme tout art, *un choix* auquel présideront toujours la délicatesse et le goût.

Enfin, M. Henri Guilbaux croit, avec M. Henri-Martin Barzun, que la poésie doit être vocale et non plus écrite. C'est même là

un des caractères essentiels de la « poésie dynamique », faite pour être scandée par la récitation, comme les anciennes chansons de geste.

Les dynamistes se réclament de Zola, Emerson, Walt Whitman, Kipling, Verhaeren, Camille Lemonnier, Mirbeau, Gerald Stanley Lee; du sculpteur Constantin Meunier; des graveurs Frank Brangwyn et Pennell; des architectes Horta et Adolf Loose (de Vienne). Ils reconnaissent, en les poètes allemands Dehmel, Schlaf, Holz, Liliencron, Henckell, Conrad, des prospecteurs des gîtes dynamiques; et les nouveaux lyriques Zweig, Paquet, Schmidtbonn, Lissauer, Werfel leur semblent réaliser à merveille cette poésie whitmanienne, intense, mondiale, qui leur est chère.

En France, les poètes qui se rapprocheraient le plus des dynamistes seraient André Spire, créateur d'un « verset » bref et très personnel, feu Henri Franck, auteur de la

Danse devant l'Arche, Jules Romains, F.-T. Marinetti, Nicolas Beauduin, Pierre Hamp, etc... Et en Belgique : Louis Piérard et Joseph Lecomte.

Voici maintenant un fragment d'un poème, *La Gare*, de M. Henri Guilbeaux, qui donnera une idée de ce que celui-ci entend par « verset dynamique » :

. . . . . .

Haut, large, attirant ainsi qu'un orgue, au loin, le fronton se profile.
Rumeur bigarrée et confuse :
partent, filent, s'entrecroisent, s'arrêtent les autos et les fiacres ;
le bousculant va-et-vient des voyageurs hâtifs fait tressaillir le sol ;
métros, bus, taxis, voitures, à grand fracas continûment déchargent la chair.
La voix décolorée, les camelots brandissent — striant l'air — journaux encore frais, pimpants bibelots.
Dedans les cafés, les restaurants, hommes, femmes, enfants s'enfournent,
pressés, traînards, clairs de joie, pesants de pleurs.
Les uns sont abimés dans un interminable et plantureux repas ;
vite, les autres happent un croissant imbibé de café.

La chair usée et parfumée,
dans un étui d'étoffe aux couleurs crûes,
l'œil appelant, la démarche excitante,
lentes et flexibles, des femmes passent,
vues, scrutées, désirées, commentées, palpées, tarifées.

J'entre, et ponctuées par les interjections des sifflets,
de grosses clameurs clapotantes s'étalent en infinies ondes inégales,
Auprès des guichets et des appareils automatiques, s'aggroupent, s'enchevêtrent, s'énervent les voyageurs.
On entend le roulement chaotique des chariots qui transportent : —
et le cri métallique des poulies qui chargent ou déchargent :
sacs, malles, valises, paquets, cartons et caisses.
. . . . . .

(*Hymnes et Psaumes*, à paraître.)

XXXII

Encore quelques formules et quelques groupements

Il nous reste à signaler certains groupements qui, pour ne s'être pas constitués en écoles, n'en ont pas une influence moins grande sur l'évolution des idées.

Mais auparavant nous dirons quelques mots de diverses formules, desquelles leurs auteurs n'ont pas toujours écarté l'ironie, ou qui sont restées jusqu'ici un peu imprécises, désireux que nous sommes de donner l'exacte physionomie de cette époque endiablée et indiscrète.

L' « Effrénéisme »

M. Albert Londres, poète de *Lointaine* et de *La Marche à l'Etoile*, deux volumes où il a recours à la facture romantique pour tra-

duire avec véhémence, et non sans quelque didactisme, ses émotions et ses idées, éprouve une aversion marquée « pour tous les sentiments mesurés et modérés qui encombraient la vie et les jeunes productions littéraires, il y a quelques années ». Il veut que le poète soit « secoué sans relâche par le souffle ». Il veut que l'expression poétique soit *effrénée*.

Et il conseille au jeune homme de son temps de tuer en soi le doute, le scepticisme, la sagesse découragée des vieillards, et il lui crie :

Va, marche devant toi, jeune homme, mon pareil,
Et, du haut du perron où frappe le soleil,
    Salue amplement cette terre.
Puis descends les gradins que ta race a montés,
Cours mêler ta jeunesse aux luttes des cités,
    Sois « puissant », non plus « solitaire »...

Le « Bonisme »

Au début de 1912, M. Edmond Thiaudière, qu'on a surnommé le « Philosophe d'Asniè-

res », publiait son onzième recueil de *Notes d'un Pessimiste*, intitulé l'*Ecole du Bonisme*. « La bonté, disait l'auteur dans sa préface, doit être révérée dans les choses et pratiquée envers les êtres jusqu'à devenir le *Bonisme*, philosophie des philosophies, religion des religions. »

En même temps qu'il donnait à la vie la plus noble des significations, M. Thiaudière esquissait dans ce manifeste une doctrine esthétique destinée à contrebalancer l'ordinaire stérilité d'âme de nos intellectuels. Mais la littérature, cette arène de foire où sont présentés avec apparat les instincts les plus féroces, n'enverra jamais beaucoup de ses pupilles à l'école de M. Thiaudière.

Le « Druidisme »

M. Max Jacob ne peut oublier que les Galls, — dont une fraction devint plus tard les *Francs*, — occupaient déjà notre territoire

vingt siècles avant notre ère. Pour lui, notre tradition poétique a ses racines les plus lointaines et les plus profondes dans l'admirable liturgie des druides, car il n'ignore point que le « druidisme » était tout autre chose que la caricature qu'en ont faite les historiens. Aussi a-t-il donné ce nom à une esthétique qui entend ne point renier nos origines celtiques, et, par là même, nos origines aryennes, car la mystique des druides, en réalité, n'est pas moins que le prolongement de la grandiose métaphysique hindoue.

M. Max Jacob conseille donc de « régénérer les sources de l'inspiration en se rattachant fortement aux saines traditions de la Race ». Il a pour principal disciple M. Louis de Gonzague Frick.

Le « Plurisme »

Dans le numéro d'octobre 1912 de sa revue l'*Occident*, M. Adrien Mithouard a publié un

amusant manifeste, que nous signalons à titre de curiosité.

« Grâce aux progrès de la science et de l'idée libre, y est-il dit, le cerveau de l'homme moderne est capable de vibrer à de multiples effluves esthétiques. Pourquoi donc lui donner, une à une, ces sensations d'art dont il a soif ? Plutôt toutes ensemble.

« Un pluriste veut, je suppose, exprimer son concept esthétique de l'Abondance. Dans un coin de sa toile, il peindra une figure de femme, en totalité ou en partie, qui symbolisera l'abondance. Puis il modèlera (en plâtre, en aluminium, ou en terre cuite) quelque somptueux entassement de fruits et de fleurs qu'il appliquera dans un autre coin de sa toile. Les deux derniers coins seront occupés respectivement, l'un par un texte poétique, l'autre par une série de mesures musicales, texte poétique et thème mélodique suggérant tous deux l'Abondance. »

Notons que cette spirituelle satire n'a pas empêché M. H.-M. Barzun d'élaborer sa théorie du simultanéisme et je ne sais quel peintre d'inventer une nouvelle peinture synchromiste.

Le « Pluralisme »

Il existe un « Pluralisme » philosophique, grandiose conception de ce génie à facettes multiples qu'est J.-H. Rosny aîné. *(Le Pluralisme* est signé J.-H. Boex, le vrai nom de Rosny.) Mais, en esthétique, c'est M. Arthur Cravan, neveu d'Oscar Wilde, qui revendique le gouvernement de l'Ecole Pluraliste.

Déjà M. Cravan, qui dirige la revue *Maintenant,* avait inventé le « Machinisme » avec lequel, peut-être, le dynamisme de M. Guilbeaux n'est pas sans analogie. Son pluralisme est davantage caractéristique de l'inquiétude, de la perplexité dans laquelle se débat l'âme moderne, tiraillée à la fois dans le sens de

l'action par les instincts, et dans le sens de l'impassibilité par le développement anormal de la raison.

Ce pluralisme consisterait à chanter les milliers d'hommes qui coexistent en un seul, la multitude des aspirations qui se partagent l'esprit humain, la foule des instincts qui se disputent en nous la suprématie et qui triomphent à tour de rôle.

Voici quelques vers extraits d'un poème, *Hic!* de M. Arthur Cravan, qui feront quelque peu connaître l'étrange pluralité de ce poète :

Quelle âme se disputera mon corps?
J'entends la musique :
Serai-je entraîné?...
Je voudrais être à Vienne et à Calcutta,
Prendre tous les trains et tous les navires,
Forniquer toutes les femmes et bâfrer tous les plats...
Faune et flore,
Je suis toutes les choses, tous les hommes et tous les [animaux.
Que faire?
Essayons du grand air...
Je ne puis plus rester dehors :
Voici ton lit : sois bête et dors.

Mais, dernier des locataires,
Si j'entendais sur la terre
Retentir les locomotives,
Que mes âmes, pourtant, redeviendraient attentives!

Le « Totalisme »

M. Emile Henriot a recueilli dans son enquête du *Temps* une déclaration significative de M. André Billy, suivant laquelle notre époque de synthèse et de hautes ambitions ne peut envisager une formule esthétique moindre que celle qu'on serait tenté d'appeler le « Totalisme ».

C'est une contribution nouvelle à cette opinion qu'il est indispensable de ne répudier aucun des aspects sous lesquels les différentes doctrines d'art, réunies en un magnifique élan, nous offrent aujourd'hui la Beauté intégrale, Beauté que réalisera sans doute, dans un avenir prochain, un génie capable de combiner harmonieusement tous les moyens

préconisés par ces doctrines, qui ne furent jamais adverses qu'en apparence.

Le « Patriartisme »

« L'Art, dans une nation, c'est en quelque sorte une âme dans un corps, disait M. F. Jean-Desthieux au cours d'un manifeste publié par le *Progrès de Paris* en 1912. Si nous avons des frontières territoriales qu'il importe de défendre et, si possible, d'agrandir, nous avons aussi des frontières spirituelles qu'il n'importe pas moins de conserver et d'accroître. Ce qui fait la puissance d'un pays, ce n'est assurément point sa superficie territoriale, la densité de sa population, la force de son armée : c'est la puissance de ses arts, c'est la grandeur de son génie national. Nos artistes sont légion.

« Mais comment n'être pas effrayé par le nombre croissant des œuvres étrangères qui, déguisées sous forme de traductions, s'insi-

nuent perfidement dans nos esprits ? Avant de lire les œuvres des d'Annunzio, des Ibsen, des Tolstoï, des Shaw, des Tourgueneff, des Dickens, des Dostoïewsky, des Wells, etc., il est de notre devoir d'apprendre à connaître d'aussi purs et vraiment géniaux artistes que les Elémir Bourges, les Paul Claudel (*), les Paul Fort, les André Gide, les Francis Jammes, les Camille Mauclair, les Alexandre Mercereau, les Georges Polti, les Romain Rolland, les Han Ryner, les André Suarès, sans parler naturellement des Paul Adam, des Barrès, des France, des Mirbeau, des Mistral, des Régnier, des Rosny, etc. Ils sont sans nombre !... Les œuvres de conception étrangère nous sont pernicieuses, parce qu'elles exercent sur nous les influences de génies qui n'ont rien de français. L'Art est et

(*) Ici M. Jean-Desthieux cite l'auteur de cette étude. Mais, étant donné l'un des qualificatifs dont il fait précéder son énumération, il y a vraisemblablement erreur.

doit être *national*. Chaque nation a son art. Du jour où elle accepte celui de la nation voisine, elle entre en décadence. Que le *Patriartisme* nous sauve à jamais d'un pareil danger ! »

Comme on le voit, M. Jean-Desthieux va beaucoup plus loin que les impérialistes. Il a même recours, pour assurer notre suprématie, à des moyens extrêmes, car, dans un autre passage de son manifeste, il ne craint pas de s'écrier : « Refusons les œuvres de conception étrangère ! N'acceptons *aucune traduction;* mais imposons les nôtres !... »

« Démocratisme » et « Prolétarisme »

Je n'aurais rien à dire du « Démocratisme » en art qui, sous des étiquettes différentes, fut défendu avec énergie, mais sans succès, par Bernard Lazare vers 1896, par Poinsot et Normandy vers 1901, puis, vers 1910, par Charles Bourcier, fondateur du Salon du

Peuple et de plusieurs revues d'art social, si M. Marcel Martinet n'avait annoncé, en 1913, dans les *Horizons* et dans *L'Effort Libre*, l'avènement d'un art *prolétarien*.

Jusqu'ici, selon lui, les écrivains qui ont traité des sujets populaires l'ont fait « avec un cœur généreusement ami du peuple, mais non avec un cœur d'homme du peuple ». M. Martinet nous avertit que les instincts populaires seront, désormais, exprimés directement par des « prolétaires ».

Il y a intérêt, pour l'histoire de ce temps, à relever de telles croyances, qui montrent quelle sympathie, parfois excessive, les nouvelles générations accordent à l'inspiration naturelle, à la spontanéité, à l'émotion, à l'instinct, tandis qu'elles trahissent volontiers leur irrévérence à l'égard de l'intellectualisme et de la froide culture.

Le « Philoprésentanéisme »

Comme le Futurisme, le « Philoprésentanéisme » nous vient d'Italie (1). Il a pour chef M. Lenzi, qui, ayant appris à aimer chaque instant qu'il lui est donné de vivre, s'est senti animé d'une noble ardeur prosélytique, et a résolu de faire profiter l'humanité entière de sa bienfaisante découverte.

Nul ne l'ignore, rien n'est préjudiciable à l'équilibre de nos fonctions comme la pensée. Vivre sans penser, tel sera donc le secret de notre santé physique et morale. Comme résultante esthétique, écrire sans penser, voilà le plus court moyen de s'exprimer de façon saine et naturelle. Un instinct mal connu jusqu'à ce jour, mais développé par la sécurité

(1) A l'instant où j'écris ceci, j'apprends que le *Subséquentisme* nous arrive de Londres pour battre en brèche le *Futurisme,* supprimer la logique en littérature, la forme et la dimension en art, la démonstration en sciences, et... suspendre les spectateurs au plafond, au théâtre.

parfaite de l'organisme, cet instinct même qui fait chanter l'oiseau sans qu'il y pense, conduira la plume insouciante de l'écrivain philoprésentanéiste.

Le « Vivantisme »

Mon excellent ami M. Gauthiers-Villars (*aliàs* Willy) veut bien me signaler l'école du « Vivantisme » qu'aurait fondée M. Gustave Fivé, poète de *La Lampe Charbonne.*

Selon cette nouvelle doctrine, « au lieu de grands mots, quelques images *vivantes,* emportées dans un rythme non moins *vivant,* permettent de traduire tous les mouvements de l'âme ». Le « Vivantisme » se dresse en face du « Paroxysme », qu'il accuse d'encombrer la poésie de désuètes figures de rhétorique. Il entend reproduire directement en nous les sensations et les passions, dans toute leur nudité, dans tout leur frémissement, par des mots chantants et spontanés,

délivrés des syntaxes rigides et des périodes pesantes. Il réduit le langage à l'essentiel, et a recours — il l'affirme, du moins, — à la sincérité et à l'impulsion pour révéler, avec autant d'ardeur que d'exactitude, l'état d'âme, ému ou emporté, du poète.

Voici une strophe vivantiste de M. Gustave Fivé :

Nos bustes sont enlacés.
Nos lèvres : un baiser.
    Fusion d'âmes,
    Coup de cloche.
C'est pour toujours.
Lois des hommes, où êtes-vous ?
    Un baiser ?
Je domine le ciel et ses milliards d'étoiles.
    Un baiser :
L'univers est petit ; c'est lui l'immensité !

Le « Sérénisme »

Déjà M. Louis Estève avait esquissé dans son roman *La Nouvelle Abbaye de Thélème* sa doctrine du « Sérénisme ». Un manifeste

définitif paraît à l'instant où je termine cette étude. On y lit que l'art séréniste rejettera les trivialités naturalistes, les évocations trop familières, comme les trop violents et impudiques « appels émotifs ». Certes, y est-il dit, les premiers aèdes, ne parvinrent point à exprimer leur âme ardente sans beaucoup de trouble ivresse. Mais, à mesure que s'affine le sens esthétique, il gagne à se délester des éléments émotionnels trop frustes. Le subtil violon élève infiniment plus notre pensée musicale que le tambour qui nous prend brutalement aux entrailles. Telle, l'esthétique des sérénistes.

Le Sérénisme, c'est encore l'aspiration vers l'idéal, mais débarrassée du *mal de l'au-delà*. Cette tendance n'en conserve pas moins toute la ferveur, doublée de la lucidité, d'un culte. Elle est animée par cet espoir imprescriptible qui anime notre appétit *conquérant*. Elle s'affirme la poésie de toute la noblesse hu-

maine, et le couronnement de l'épopée intellectuelle pour les héroïques de l'esprit et du cœur.

Le Sérénisme, c'est, en somme, un acte de foi en un art joyeux et *serein*. Il réagit à la fois contre l'art morbide des uns et contre le parti-pris des autres de confiner l'art dans la triste zone des misères sociales ou des souffrances humaines. Mais, généreux et réconfortant viatique, il sait aussi faire sienne cette parole de Nietzsche : « La Poésie vient visiter notre monde, plein de couleurs sombres, d'images funèbres et d'incurables douleurs, et elle nous apporte *le mystère consolateur des belles divinités lumineuses qui séjournent dans les bleus lointains d'une terre fortunée* ».

Nous espérons en avoir fini avec les doctrines esthétiques. Toutefois, l'activité intellectuelle des jeunes générations est si fiévreuse

que de nouvelles formules pourraient fort bien surgir tandis que cet ouvrage s'imprimera. Nous ne sommes plus aux temps heureux où, quand une théorie littéraire s'était élaborée, la sécurité du critique était garantie pour une période d'au moins vingt-cinq ans...

Mais voyons maintenant les groupements.

La « Closerie »

La Closerie des Lilas, telle est l'enseigne d'un café du Quartier Latin où, depuis 1900, cent cinquante à deux cents écrivains et artistes se réunissent chaque mardi, pour y deviser de littérature, à l'instigation de M. Paul Fort, directeur de la revue *Vers et Prose,* et de M. Alexandre Mercereau, son assesseur.

La « Closerie » a vu passer, dans la houle ardente de ses fidèles, les visages sympathiques de MM. Saint-Georges de Bouhélier, André Fontainas, René Ghil, André Gide,

Alfred Jarry, Gustave Kahn, Louis Le Cardonnel, Stuart Merrill, Victor-Emile Michelet, Jean Moréas, Charles Morice, Georges Polti, Pierre Quillard, P.-N. Roinard, J.-H. Rosny, Saint-Pol Roux, André Suarès, Francis Vielé-Griffin, Guillaume Apollinaire, Georges Delaw, Albert Gleizes, Pierre Jaudon, Louis Mandin, Julien Ochsé, Jules Romains, Jean Royère, André Salmon, Léon Deubel, Fernand Divoire, Tancrède de Visan, Sébastien Voirol, etc., etc.

De ce foyer intellectuel rayonnent sur une grande partie de la jeunesse d'aujourd'hui les fulgurations d'une foi passionnée. Là se sont échafaudées ou se sont désagrégées un grand nombre de réputations littéraires ou artistiques. De là est partie l'offensive, en 1912, de cette fameuse croisade contre les industriels de Lettres que l'on a dénommée la « Guerre des Deux Rives ». Là se sont tenus, la même année, les comices appelés

à délibérer sur la succession du défunt Prince des Poètes, le grand Léon Dierx. On sait qu'à la suite d'un referendnm ouvert simultanément par le *Gil Blas, Comœdia, Les Nouvelles, La Phalange* et *Les Loups*, l'élu fut M. Paul Fort, auteur des admirables *Ballades Françaises* dont nous reparlerons dans un autre chapitre, avec une majorité de trois cents voix sur MM. Henri de Régnier, Emile Verhaeren, Jean Richepin, Francis Viélé-Griffin, P.-N. Roinard, Raoul Ponchon, etc.

C'est dire que le noyau de littérateurs qui s'est formé dans l'atmosphère de la « Closerie » exerce, sur la destinée des Lettres françaises, une influence assez appréciable.

L' « Abbaye »

En octobre 1906, la nouvelle se répand dans la jeunesse littéraire qu'un audacieux phalanstère artistique vient de se constituer. Des poètes, des romanciers, des peintres, des

sculpteurs, des musiciens se sont associés pour assurer à la fois leur existence matérielle et leur indépendance intellectuelle. La communauté, fondée par MM. Alexandre Mercereau et Henri-Martin Barzun, a été fixée à Créteil et dénommée « L'Abbaye ». Parmi les profès de ce prieuré laïc, on cite le peintre Albert Gleizes, qui devait devenir, avec M. Metzinger, chef du mouvement « cubiste », et les poètes René Arcos et Charles Vildrac. Ceux-ci, ouvriers de la première heure, composent, ainsi que MM. Mercereau et Barzun, le personnel de l'atelier typographique et de l'entreprise d'édition qui doivent assurer la subsistance à la collectivité. Entre eux sont également départis l'entretien de l'immeuble et du parc, le jardinage, la culture du potager, les soins de l'office, etc.

Bientôt, grâce au patronage de Paul Adam, Anatole France, Saint-Pol Roux, René Ghil, Vielé-Griffin, Emile Verhaeren, Gustave

Kahn, P.-N. Roinard, Robert de Montesquiou, etc., la grande presse soutient de son autorité cette curieuse fondation, dont les adhérents se signalent à l'attention publique par des expositions artistiques, des conférences, des récitations poétiques et des auditions musicales.

Parmi les artistes et écrivains qui prirent part, à un titre quelconque, aux manifestations de la « Libre Villa Médicis », comme on a appelé ce foyer de ferveurs et d'enthousiasmes juvéniles, les noms sont à retenir de MM. Roger Allard, Berthold-Mahn, Brunelleschi, Paul Castiaux, Nicolas Deniker, Henri Doucet, Albert Doyen, Maurice Drouard, Georges Duhamel, Mécislas Golberg, Louis Haugmard, Mlle Marie Laurencin, Victor Magnat, F.-T. Marinetti, Jacques d'Otémar, Abel Pelletier, Georges Périn, Mme Alice Périn, Gabriel Pinta, Géo Printemps, Jules Romains, Charles Schuller, F. Vanderpijl, Théo Varlet, Albert Verdot et Pierre-Eugène Vibert.

L' « Hexagramme »

MM. G. et E. Simon-Savigny sont les fils d'un homme de génie à peu près inconnu, Michel Savigny (1832-1905), créateur de la métaphysique adamite et de la philosophie hexagrammiste. La première partie de l'œuvre du maître fut publiée par leurs soins en 1906, sous le titre *Les Adamites*. La suite paraît depuis lors dans une revue, *L'Hexagramme*, qu'ils fondèrent en 1907.

Nous reparlerons des théories savigniennes dans le chapitre que nous allons consacrer à la philosophie. Pour l'instant, contentons-nous de signaler l'Association de l'Hexagramme, fondée en 1908, et qui réunit autour des deux frères MM. Henry Cormeau, premier disciple de Savigny, Victor-Emile Michelet et Léon de Saint-Valéry qui furent de ses rares intimes, Eugène Thébault, Félix Pagan, Han Ryner (actuellement président de l'as-

sociation), le sculpteur Grégoire Calvet, Robert Scheffer, Camille de Sainte-Croix, Louis Lumet, Mme Jacques Fréhel, M.-C. Poinsot, Jean Ott, A. Belval-Delahaye, Marc Stéphane, Louis de Royaumont, Manoël Gahisto, Maurice Privat, Mme Véra Starkoff, Henry Galoy, Georges Lignereux, etc.

En tant que groupement, l'Hexagramme s'est surtout attaché à répandre par des conférences la science de l'être et de son évolution psychique, telle que l'a conçue Michel Savigny. Une douzaine de Comités régionaux facilitent, en province, la tâche du Comité de Paris. Mais son action ne se borne pas là. Périodiquement, l'Hexagramme organise des manifestations d'art, et c'est à lui que revient l'honneur, notamment, d'avoir révélé au public les œuvres dramatiques de Han Ryner, interprétées par la troupe du Théâtre Shakespeare (directeur : M. C. de Sainte-Croix). Félix Pagan, Jean Ott, Florian

Pharaon, et d'autres, ont également été mis à la scène par le concours de cette association.

Les « Argonautes »

En même temps qu'une revue de ce nom, M. Camille Le Mercier d'Erm, nouveau Jason, créait, en avril 1908, les soirées des *Argonautes*, qui ambitionnaient de prolonger dignement les manifestations d'art organisées naguère par le Chat Noir, le Théâtre Libre et la Plume.

Ces réunions bi-mensuelles, qui groupaient avec éclectisme « les fervents de tous les arts, poètes, publicistes, auteurs et artistes dramatiques, romanciers, peintres, musiciens, sculpteurs, etc. », furent, à la vérité, très suivies jusqu'au début de l'année 1911. Des causeries et des controverses, des chroniques parlées, des interprétations d'actes avec mise en scène simplifiée, des récitations poétiques, surent retenir l'attention, qui pourtant

se désagrège et s'émiette si vite, de toute une jeunesse fièvreuse, tourmentée par l'espoir de conquérir un jour la Toison d'Or.

L'activité généreuse de M. Le Mercier d'Erm, la sympathie que savait susciter cet aimable adolescent, l'illumination que mettait sur son visage le candide orgueil d'être déjà le poète des *Exils*, un livre d'une précoce perfection, l'atmosphère d'enthousiasme que créait son ingénieuse initiative toujours en éveil, attirèrent des centaines d'écrivains et d'artistes aux soirées des *Argonautes*. Je ne retiendrai ici que quelques noms, pris un peu au hasard parmi ceux des plus assidus : par exemple MM. H. Allorge, G. Apollinaire, G. Armelin, Banville d'Hostel, Albert Beaume, artiste peintre, Gilbert Beaume, compositeur, A. Belval-Delahaye, Ed. Beaufils, A. de Bersaucourt, L. Bocquet, J. Bois, Marius Boisson, Ch. Boudon, E. Bouhaye, Roger le Brun, Fr. Caillard, Guillaume Carantec, R.

Canudo, Fr. Carco, A. Colomer, G. du Coudray, R. Christian-Frogé, Mme B. d'Angennes, Albert Desvoyes, R. Dévigne, Maurice Dieck, artiste dramatique, F. Divoire, H.-L. Fankhauser, Mlle Em. Feillet, Florian-Parmentier, Pierre Fons, Mme Jane Guy, Louis Jouvey, artiste dramatique, Tristan Klingsor, J. Larroche, S.-Ch. Leconte, Abel Léger, Robert Lestrange, Mlle Andrée Lestrange, artiste dramatique, A. Londres, F. Locsen, L. Mandin, F. Mazade, B. Marcotte, Mlle Marg. Melcy, artiste dramatique, Mme Catulle Mendès, Mlle Leo Misley, artiste dramatique, G. Moussé, F. Mougenot, Mlle Jane Myriel, artiste dramatique, L. Nastorg, J. Nayral, L. Nazzi, Léon Néel, L. Payen, M.-C. Poinsot, E. Raynaud, Mlle Berthe Reynold, Ed. Révérand, Mme Richard-Lesclide, Jehan Rictus, Pierre Rodet, P.-N. Roinard, J. Romains, Guillot de Saix, Mme V. de Saint-Point, feu Paul Tort, A.-R. d'Yvermont, Ch. Val, Mlle Cœcilia Vel-

lini, artiste dramatique, Pierre Vierge, G. Volland, Paul Vulliaud, etc.

Les « Loups »

En 1909, M. A. Belval-Delahaye, s'inspirant sans doute du mode d'organisation des « Argonautes », fondait, en même temps qu'un journal « d'action d'art », *Les Loups,* un Cercle littéraire et artistique du même nom, dont les soirées furent tout de suite très fréquentées. Le programme, d'ailleurs, en était chatnoiresque à souhait, et M. Belval lui-même, par son entrain et sa désinvolture, produisait l'impression d'un parfait successeur de Salis.

Le principal attrait des réunions louvetières était assurément l'atmosphère de polémique que savaient y entretenir la verve et l'esprit caustique de M. Belval-Delahaye. *Les Loups,* aujourd'hui assagis, ne laissèrent pas d'être amusants, tant qu'ils défendirent avec

un parti-pris naïf, mais éloquent, dans une langue émaillée de boutades incisives et brillantes, une sorte de romantisme sonore et un peu brutal, issu de Hugo et de Jean Richepin, qui représentait pour eux l'idéal poétique par excellence.

Une « Anthologie des Loups » a réuni les poètes A. Belval-Delahaye, Pascal Bonetti, R. Christian-Frogé, Roger Dévigne, Charles Dornier, Henri Galoy, C. Gandillon Gens-d'Armes, Edouard d'Hooghe, Jean Ott, Marcel Pays, Jean Rayter, Pierre Rodet, Hélène Séguin, André Tudesq, Robert Valléry-Radot et Gabriel Volland.

A ces noms, il convient de joindre ceux de MM. Gaston Armelin, Nicolas Beauduin, Marius Boisson, Léon Bocquet, G. Demnia, Emile Dousset, Hector Fleischmann, Albert Giraud, Emile Guérinon, Albert Hennequin, S.-Ch. Leconte, Emile Lesueur, Mme Jeanne Myrsand, M.-C. Poinsot, Jean Rameau, Er-

nest Raynaud, Han Ryner, Marc Stéphane, Edouard Vendéen, qui comptent ou ont compté parmi les collaborateurs les plus assidus des *Loups*.

Le « Conseil Central »

En 1912, à l'époque (mémorable pour les jeunes enthousiasmes) de la « Guerre des Deux Rives », s'est constitué, sur l'initiative de MM. P.-N. Roinard, Han Ryner, St-Pol Roux, Henri Strentz, Georges Polti, Alexandre Mercereau et Sébastien Voirol, le « Conseil Central pour la défense des Littérateurs libres ». A ces noms, se sont joints, lors de l'élection du Comité, ceux de MM. Fernand Divoire, Florian-Parmentier, Pierre Fons, Paul Fort, Georges Fourest, René Ghil, Louis Mandin, V.-E. Michelet et Jacques Reboul.

Cette curieuse association se compose de trente prosateurs et de trente poètes, entre lesquels sont tirés au sort, chaque quinzaine,

les membres de deux *Comités rapporteurs* (membres ignorés les uns des autres et connus seulement du Secrétaire-Syndic), chargés de lire les œuvres nouvellement parues et de signaler, par leur vote, celles qu'ils jugent dignes d'être recommandées à l'attention du public.

Une bande d'un type spécial désigne aux amateurs d'ouvrages vraiment littéraires les livres ayant obtenu la majorité des suffrages.

La « Ligue Celtique Française »

Dans une Préface à ses poèmes celtiques, *Chants de Guerre*, M. Robert Pelletier exposait, dès 1909, la doctrine du Celtisme, qu'il a défendue depuis avec une indiscutable autorité.

Après une série de conférences fort remarquées, il commença à publier ses travaux dans une revue par lui fondée, en avril 1911, *L'Etendard Celtique*. Au mois de juin de la

même année, la « Ligue Celtique Française » était constituée, et M. Pauliat, sénateur, en acceptait la présidence. En février 1913, *L'Etendard Celtique* devint la *Revue des Nations,* organe beaucoup plus important et qui tout de suite attira l'attention des philologues et ethnologues du monde entier.

Le but de la « Ligue Celtique Française » est de vulgariser la Tradition celtique, de montrer sa perpétuité à travers l'histoire, de dénoncer et de combattre le mensonge de la romanisation des Gaules, de prouver que la langue française et les dialectes provinciaux doivent une partie considérable de leur vocabulaire au langage celtique, de détruire la légende de la latinité française, et de réveiller en France le sentiment national, qui doit se fonder sur le souvenir de nos origines gauloises, sur un orgueil racial demeuré latent en nous et que n'ont entamé que très superficiellement la conquête romaine et les efforts aveugles des humanistes.

Dans le domaine littéraire, la Ligue se propose de renouveler l'inspiration grâce aux lumières de la philosophie druidique, à la symbolique du Moyen Age, aux mythes profonds des Bardes celtiques, aux légendes de la Table Ronde. En art, elle offre comme stimulant à notre énergie les élans spontanés, le génie intégralement celtique, le génie *national* des peintres dits *primitifs* et des sculpteurs et architectes dits *gothiques*.

La « Ligue Celtique Française » est aujourd'hui ainsi composée : Président : M. Louis Pauliat; secrétaire-général : M. Robert Pelletier; secrétaire-adjoint : M. Jean Malye; trésorier : M. Pierre Florian; membres : MM. Paul Alexandre, Louis Arnould, Lord Ashburn, Jean Baffier, de Beaurepaire-Froment, Y. Berthou, Ch. Callet, J.-B. Coissac, Pol Diverrès, Fernand Divoire, E. Dousset, Georges Ducrocq, Eug. Figuière, Florian-Parmentier, Louis Fumel, Y.-M. Goblet, Gré-

milly, Marcel Guieysse, Hugny, Albert Jounet, F. Ladmirault, Jules Lafforgue, Philéas Lebesgue, Pierre Lelong, Alexandre Mercereau, Colonel Monteil, Olivier-Hourcade, Jean Robaglia, Bernard Sarrien, Edouard Schuré, E. et G. Simon-Savigny, Maurice Toussaint, Jules Viers, Tancrède de Visan, Paul Vulliaud, etc. (1)

La « Gauche Libérale »

Sous ce titre, M. Fernand Divoire a publié dans *Montjoie*, en 1912, un manifeste dont nous extrayons ce passage qui délimite admirablement la position des jeunes écrivains indépendants, rebelles aux tactiques sournoises, ou aux intimations de la politique :

« Nous sommes pris aujourd'hui entre des

(1) A signaler, comme se rattachant au mouvement celtique, l'effort de la revue *Tanit*, fondée à Tunis (1907-1908) par MM. H. Leca, L. Arnould, P. Durel et J. Rivière, dans le but de maintenir, contre l'italianisme envahissant, l'intégrité de la langue et de la pensée françaises dans l'Afrique du Nord.

littératures politiques, soutenues par des partis politiques et des journaux politiques. Malheureux art d'écrire! Malheureuse poésie!...

» A votre droite, les vers sont fabriqués en vue de concours académiques; et qu'importe la sottise, pourvu que les opinions politiques soient louables et que Jeanne d'Arc, la culture latine et la Lorraine soient célébrées.

» Et le grain que vous semez avec ce vent, les ambitieux en récoltent le fruit, les jours d'élections.

» A votre gauche, on parle par Foules, on ignore la forme et la couleur d'un cœur humain pour faire manœuvrer des paquets de peuple. Assemblée ou explosion d'un paquet de corps humains, c'est tout le secret de l'art.

» Et ces gens s'organisent à la manière d'un syndicat, pour enfler sans honnêteté quelques gloires et avilir tout ce qui est hors du syndicat.

» Et le grain que vous semez avec ce vent meurt de sécheresse.

» Entre ces mauvaises fois adverses, quelques jeunes hommes, dispersés. Ils travaillent si la vie le leur permet; ils refusent de servir une formule, de couler leur matière, précieuse ou commune, dans le moule d'un autre. Les syndicats d'extrême-gauche leur demandent ce qu'ils pensent des retraites ouvrières, et comme ils les ignorent, ils sont rejetés vers la droite. La droite leur ferme ses portes : sont-ils assez sages, assez ennemis du vers-libre, des juifs, de l'argot, du lyrisme et du malthusianisme? On sait bien que non.

» Par leurs pensées, qui sont hardies et libres, par leurs méthodes d'expression qui sont, autant qu'elles le peuvent, nouvelles, ces jeunes hommes sont de gauche. Par leur esprit raisonnable, indifférent aux disputes et aux querelles des partis, par leur respect pour les belles œuvres, d'où qu'elles viennent, ils sont libéraux.

» Voilà pourquoi il y a une gauche libérale, — que ceux qui en font partie le sachent ou non.

» Ce qu'elle veut ? Fort peu de chose. Qu'on sache qu'elle existe, qu'on l'estime assez pour que son *veto* empêche les politiciens de parler « au nom de la jeunesse », qu'on veuille bien croire que quelques artistes écrivent *avec le seul espoir désintéressé de faire œuvre d'homme et d'artiste.*

Elle veut que l'art reste libre et soit arraché aux partis.

La « Biche »

C'est l'enseigne d'un café de la rue des Martyrs où se tiennent, chaque jeudi, les réunions d'un cercle littéraire fondé, en même temps qu'une revue du même nom, en janvier 1913, par MM. Georges Bannerot, Charles Carrau, René Lehmann, Georges Martin et Maurice Pillet. Des conférences, dont l'or-

ganisation est due à MM. G. Martin et Maxime Revon, y ont été faites par MM. René Lehmann, sur l'Humour; Maxime Revon, sur Mathurin Régnier; Arthur Cravan, sur la Littérature; Lucien Rolmer, sur la Grâce; Henri Guilbeaux, sur la Poésie Dynamique, etc.

Le cercle de la « Biche » a donné aussi des soirées littéraires à la Maison de Balzac. Enfin, il s'est adjoint, rue Boissonnade, une salle de spectacle où se sont jouées des pièces de MM. Saint-Georges de Bouhélier, Jean de Las, Georges Martin, etc.

Indépendamment des groupes où telle et telle opinions sont propagées par le feu des discussions verbales, il faut considérer d'autres groupes qui se sont formés autour de la rédaction de certaines revues très répandues, et dont l'influence a pu être parfois incalculable.

Les Revues

Rendons d'abord hommage au *Mercure de France*, fondé par M. Alfred Vallette en 1890. Par sa collaboration d'élite et grâce à l'importante entreprise d'édition qu'elle s'adjoignit, grâce aussi au talent incisif et puissant de son critique, M. Rémy de Gourmont, cette revue parvint à imposer au public tous les vrais maîtres du Symbolisme. Représentative d'une époque, elle occupera assurément dans l'histoire des Lettres une place considérable.

Trois autres revues dont l'action s'est fait sentir sur le mouvement des idées furent : *La Revue Indépendante*, fondée en 1886 par M. Edouard Dujardin; *La Revue Blanche*, créée, avec ses importantes éditions, par M. Nathanson; *La Plume*, qui eut pour fondateur (1889) M. Léon Deschamps, et qui déchaîna un des plus beaux enthousiasmes dont la jeunesse littéraire ait donné l'exem-

ple; enfin, l'*Hermitage* que fondèrent, en 1890, MM. Edouard Ducoté et Henri Mazel. Le programme de l'*Hermitage* était à peu près celui du *Mercure*. Cependant, sur la fin (vers 1903-1906), on y voyait accrédités, à côté de MM. Vielé-Griffin et Rémy de Gourmont, MM. André Gide, Henri Ghéon et Charles-Louis Philippe.

C'est à cet *Hermitage* évolué que succéda la *Nouvelle Revue Française*. Ses collaborateurs prétendent se distinguer par un goût commun pour une littérature volontaire, frémissante quelquefois, mais d'une sensibilité patiemment cherchée et contenue par une rigoureuse méthode d'écriture. Cependant, parmi MM. Alain-Fournier, Michel Arnauld, André Baine, Louis Chadourne, Jacques Copeau, Léon-Paul Fargue, P.-G. La Chesnais, Théodore Lascaris, Darius Milhaud, Jacques Rivière, Gaston Sauvebois, Jean Schlumberger, Albert Thibaudet, Valéry-Larbaud,

Charles Vildrac, dont les noms se voient le plus fréquemment aux sommaires, plusieurs contredisent assez volontiers ces théories un peu étroites, et ce ne sont point les plus dépourvus de talent. La *Nouvelle Revue Française* a attiré l'attention du public lettré en éditant les œuvres de Charles-Louis Philippe, Paul Claudel, André Gide, André Suarès, Henri Ghéon, etc.

Nous avons signalé *Vers et Prose* en parlant de la « Closerie », et la *Phalange* au chapitre du « Néo-Mallarmisme ».

Les *Cahiers de la Quinzaine,* sous la direction de M. Charles Péguy, ont édité, depuis 1897, une foule d'universitaires, auxquels se sont trouvés mêlés des écrivains de premier ordre, tels que Romain Rolland, Pierre Mille, André Suarès, Emile Moselly, François Porché, Jérôme et Jean Tharaud... Il faut féliciter M. Péguy d'avoir mis en lumière d'aussi beaux talents. Son admirable initiative

a eu, malgré l'énorme déchet qu'elle accuse, une influence très marquée sur le mouvement intellectuel. Il ne faudrait pas croire, du reste, que M. Péguy ait jamais voulu donner à l'Université une importance littéraire qu'elle n'a pas. Un « Post-Scriptum » à son livre sur *L'Argent* nous éclaire congrument à ce sujet (1).

De 1903, date de leur fondation, au milieu de l'année 1908, *Les Marges* furent rédigées en entier par M. Eugène Montfort. Depuis, MM. Marc Lafargue, Jean Viollis, Guillaume Apollinaire, Georges Le Cardonnel, Toulet, Michel Puy, Louis Mandin, etc., y tiennent des rubriques régulières, sans préjudice de collaborations telles que celles de Maurice Barrès, Paul Acker, Camille Mauclair, Pierre

(1) Quant à l'œuvre volumineuse de M. Charles Péguy, à son style trop riche et un peu encombré, on s'en fera une idée exacte en lisant les *Œuvres Choisies* publiées par Bernard-Grasset.

Mille, R. de Montesquiou, Rosny aîné, J.-J. Tharaud, René Boylesve, Rachilde, Gaston Chérau, Francis de Croisset, Rémy de Gourmont, Péladan... C'est l'éclectisme le plus absolu.

Nous avons déjà parlé de la « Revue Critique des Idées et des Livres », organe des écrivains monarchistes. On y remarque particulièrement deux jeunes disciples de Charles Maurras : MM. Henri Clouard et Eugène Marsan.

Au « Temps Présent » se groupent de nouveaux écrivains spiritualistes : MM. Francis Caillard, Dominique Combette, Ch. Chabault, Noël Noüet, François Mauriac, etc.

L'Occident, la *Renaissance Contemporaine*, l'*Effort Libre*, *Montjoie*, *Poème et Drame*, déjà cités, les *Cahiers du Centre*, *L'Ile Sonnante*, *La Vie des Lettres*, les *Bandeaux d'Or* et beaucoup d'autres publications contribuent également à la physionomie littéraire de notre temps.

En particulier, *La Vie des Lettres* et *Les Cahiers du Centre* valent qu'on s'y arrête. C'est dans *La Vie des Lettres* que M. Nicolas Beauduin, depuis qu'il a repris à son compte les doctrines du Paroxysme, s'efforce de réaliser l'alliance, disons même la coalition, de toutes les tendances, plus ou moins étiquetées, qui peuvent se résoudre en un modernisme littéraire. Lui-même ambitionne d'être le confluent de tous les efforts dispersés de ses contemporains. Doué d'une remarquable faculté d'assimilation, il ne refuse aucun des matériaux que lui fournissent les obstinés chercheurs dont s'enorgueillit notre époque. Le génie, selon lui, ne crée rien : il se contente d'organiser. Pour construire un monument durable, M. Beauduin professe qu'il suffit d'utiliser les plans des architectes, les pierres taillées des maçons, les groupes sculptés des statuaires, les métaux travaillés des orfèvres. Mais il semble bien que le poète des *Triom-*

phes, de la *Divine Folie*, des *Deux Règnes*, des *Cités du Verbe*, garde malgré tout, et en dépit de ses affirmations, un tempérament personnel, qui est un tempérament romantique; et les jeunes écrivains ne paraissent guère disposés à se réfugier avec lui sous un portique dont le style est déprécié déjà, à tort ou à raison, par le goût du jour.

Quant aux *Cahiers du Centre* (1), ils ont entrepris, sous la vaillante conduite de M. Buriot-Darsiles, de faire connaître les choses, les hommes et les œuvres du Centre de la France, par la publication de fascicules composés avec un rigoureux souci d'art et de littérature. Des « cahiers » ont déjà été consacrés à Jules Renard, Charles-Louis Philippe, Romain Rolland, Hugues Lapaire, Emile Guillaumin, Stéphane Servant, André Spire, Henri Bachelin, Legrand-Chabrier, Marguerite Audoux, Georges Polti, etc.

(1) Eug. Figuière, éditeur.

Mais voici une nouvelle revue, les *Ecrits Français*, fondée par MM. Louis de Gonzague Frick, Marc Brésil et L. de Monti de Rézé, qui prétend rassembler les éléments intéressants des deux générations 1875-1885. Les rubriques y sont tenues par Mme Aurel, MM. Roger Allard, André Billy, Francis Carco, Paul Castiaux, Claudien, F. Crémieux, Fernand Divoire, André Dupont, Fernand Fleuret, Jean Florence, André du Fresnois, Henri Guilbeaux, Louis Latourrette, Philéas Lebesgue, Paul Lombard, Alex. Mercereau, Mario Meunier, L. de Monti, Jean Paulhan, André Salmon, Henri Vandeputte et André Warnod. Ces *Ecrits Français* semblent devoir se placer vite au tout premier rang des revues littéraires.

III. — Isolés influents, Indépendants et Annonciateurs

I

Après les Chefs d'écoles « indépendants », les Indépendants « chefs d'école »

La multitude même des « écoles », ou plus exactement des théories, qui se sont succédé depuis un quart de siècle montre à quel point l'époque est individualiste. On préfère être chef d'école sans disciples que de passer pour un suiveur, et en réalité les

écrivains dont nous venons d'examiner les tentatives sont avant tout des indépendants.

Mais nombreux restent les isolés qui, pour n'avoir point jugé utile de mettre leurs idées en formules, n'en ont souvent fait preuve que de plus de talent et d'originalité. Il n'entre pas dans notre intention de les étudier tous ici. La plupart trouveront leur place dans les autres parties de cet ouvrage. Seulement, puisque nous avons classé à part les Chefs d'écoles dont nous venons de constater qu'ils sont des indépendants, il nous a paru logique de former une catégorie distincte pour les Indépendants que leur influence, étendue ou restreinte, a fait ou fera considérer comme des chefs d'écoles.

II

Les Aînés

P.-N. Roinard

Indépendant farouche qui fut activement mêlé au Symbolisme, qui en est sorti, qui continue à aller de l'avant, et qui, à 58 ans, se place encore avec courage et avec candeur à la tête des révoltés, tel est M. Paul-Napoléon Roinard. En 1886, il publiait des vers violemment satiriques, *Nos Plaies*, et peu après fondait, avec Zo d'Axa, une revue au titre caractéristique, *L'en-Dehors*. Et puis ce fut, au Théâtre d'Art, sa mémorable adaptation du *Cantique des Cantiques*, avec symphonie verbale, coloriée et aromatique. Cette curieuse application de l'ésotérisme des par-

fums à la scène restera la manifestation la plus hardie du théâtre symboliste. M. P.-N. Roinard, qu'il fut question d'élire « Prince des Poètes » à la mort de Léon Dierx, est encore l'auteur de *La Légende Rouge*, pièce révolutionnaire en 5 actes et en vers (1896), de *La Mort du Rêve*, poèmes (1902), d'une Moralité lyrique en 5 phases et en vers, *Les Miroirs* (1909), et de cinq ou six plaquettes de vers. Sa vie très tourmentée ne l'a pas assagi; il demeure inébranlablement fidèle à son attitude d' « artiste incorruptible », et il a, dit-on, refusé d'être porté dans la Légion d'Honneur.

Maurice Beaubourg

Un autre indépendant, un isolé dont l'influence fut cependant des plus marquées, c'est M. Maurice Beaubourg. Et tout d'abord, avec des livres comme *La Saison au Bois de Boulogne, Contes pour les Assassins*, etc., M.

Beaubourg *a créé* un genre qu'ont exploité par la suite avec succès des écrivains comme Charles-Louis Philippe, Rosny, et surtout Charles-Henry Hirsch : le roman de mœurs apaches (1). D'autre part, il a mené le bon combat contre la piètre littérature de documents, d'anecdotes et de reportage dont nous sommes submergés. Persuadé que l'homme est *toujours moralement pareil à l'homme*, quelles que soient les distinctions de classes, et que seule importe la valeur morale d'un homme ou d'une œuvre, il s'est élevé contre les conceptions esthétiques qui se fondent sur des opinions politiques ou sociales. De même, il a raillé les lois du déterminisme

(1) Il convient ici de faire observer que l'œuvre de M. Beaubourg reste purement fantaisiste, alors que celle des écrivains qui l'ont suivi dans cette voie est d'un absolu réalisme.

Mais, d'autre part, il faut insister sur la qualité de cette fantaisie, sur la profonde originalité et la force comique de *La Rue Amoureuse* ou des *Joueurs de Boules de Saint-Mandé*. Il y a là une manière littéraire sans analogue, à moins qu'on ne songe à Rabelais.

étroitement appliquées aux développements littéraires, et il s'est efforcé de désentraver l'écrivain, de le tirer de l'ornière des systèmes, pour l'abandonner aux libertés de son instinct créateur, aux fantaisies de son imagination. En ce sens, Maurice Beaubourg fut encore un précurseur. D'ailleurs, lui-même a inventé un romanesque dont on a un exemple typique dans son livre *Dieu ou pas Dieu*, romanesque qui est fait d'un savoureux mélange de réalisme, d'ironie, d'observation psychologique, de poésie légendaire, de fantaisie pittoresque et féerique. Enfin, au théâtre, il a su relever la comédie dramatique et lui rendre sa valeur profonde, en montrant dans *Les Menottes* (Odéon), *L'Image* et *La Vie Muette* (L'Œuvre) qu'*une foi*, n'importe laquelle pourvu que ce soit une foi ardente, est indispensable à l'homme pour se défendre contre la vie.

Maurice Barrès

En dépit de M. Beaubourg, la littérature de second ordre, c'est-à-dire la plus nombreuse, est partagée en deux camps que stimulent surtout les passions politiques : d'une part, les socialistes; d'autre part, les nationalistes. Ceux-ci se sont choisi pour chef M. Maurice Barrès. « *Sous l'Œil des Barbares, Un Homme Libre, Le Jardin de Bérénice*, écrit M. Charles Maurras (1), ne furent pas seulement pour beaucoup des nôtres le point de départ d'une nouvelle manière de penser,

(1) M. Maurras lui-même, en méridional avisé, s'est placé à la tête du parti Jeune-Royaliste qui, à ses débuts, gagna la sympathie des intellectuels en soutenant *l'Idée de la Décentralisation* (c'est le titre d'un livre de M. Maurras) et en se déclarant favorable à la création d'une armée de volontaires, engagés à vie et salariés. Depuis, dans ses ouvrages : *Trois Idées Politiques, Enquête sur la Monarchie, Les Amants de Venise, L'Avenir de l'Intelligence*, etc., et dans de nombreux articles au journal *L'Action Française*, M. Charles Maurras n'a cessé de défendre de front la monarchie, le régionalisme et le classicisme. Son grand talent d'écrivain et son éloquence persuasive lui gagnent des partisans de jour en jour plus nombreux dans la jeunesse des écoles.

de sentir, d'agir : ces livres prirent une part essentielle et principale à la seule révolution heureuse (la renaissance classique) qui ait eu lieu dans la littérature française depuis 1830. »

Initiateur d'un mouvement qui a sans doute dépassé ses prévisions, M. Maurice Barrès est par dessus tout un artiste, un raffiné. Sa sensibilité romantique a été contrebalancée par une haute intelligence critique. Analyste, il a magnifié les voluptés de l'égotisme. Mais, égotiste, il a compris quelle amplification du moi peut entraîner l'action extérieure. Ainsi, ce dilettante ami de la vie intérieure était, d'une certaine manière, un passionné; ce solitaire avait une ambition. Sans cette passion ambitieuse, son culte du moi l'eût à jamais éloigné de la vie active; attisé par elle, il a précipité son irruption dans la vie politique. Or, si le dilettantisme permet à l'intelligence de vagabonder au hasard, l'action

au contraire nécessite une règle de conduite, une morale précise. C'est ce qui a décidé M. Barrès à rechercher les raisons d'être de son moi profond. Le factice de sa sensibilité d'esthète lui est alors apparu, et il a cru reconnaître, après avoir éliminé cet élément étranger, que les sentiments plus simples qui demeuraient en lui étaient ceux-là mêmes qui avaient fait vibrer les hommes de sa race dans le passé. De là ses théories régionalistes et traditionalistes, son amour du sol natal, sa religion des morts : nous sommes les anneaux momentanés d'une chaîne éternelle, et nous avons le devoir de vivre selon les lois qui nous ont été transmises, pour les transmettre à notre tour, pures de tout funeste alliage.

A vrai dire, cette dialectique était inutile à la multitude des instinctifs, à tous ceux dont la santé morale n'est point compromise par le dilettantisme et le scepticisme de culture.

Mais son influence ne pouvait être qu'efficace aux pauvres désemparés, à tous ceux qui ont perdu la sainte vertu d'enthousiasme et qu'ont desséchés les excès d'un intellectualisme pernicieux. Maurice Barrès est le maître nécessaire des cérébraux débilités, rongés par la crainte de se disperser, de se dissoudre, et qui ont besoin d'une loi pour refaire leur unité morale. Mais, chose bien symptômatique et qu'il est de la plus haute importance de souligner ici, cet écrivain, si habile à transporter dans le domaine de l'intelligence ce qui semblait devoir rester dans celui de l'intuition, est tourmenté par l'indigence de ses instincts, et il rend un hommage éclatant à la divine spontanéité dans ce simple cri : « Faire des actes spontanés, ah ! c'est la méthode de la vie bienheureuse! » (1).

(1) Ailleurs, il dira : « On ne connaît rien des hommes par leurs raisonnements, mais en s'ingéniant à partager leur sensibilité. » Et encore il conseillera de « réapprendre dans le

Han Ryner

Nous avons dit quelques mots, très insuffisants (1), de la philosophie de M. Han Ryner au chapitre du *Subjectivisme*. Nous avons dit aussi quel est son ascendant sur la jeunesse littéraire, et que quatre cents écrivains de tous grades et de tous âges, à la tête desquels s'était placé M. J.-H. Rosny aîné, l'ont élu, en un bel élan, « Prince des Conteurs ». Mais l'œuvre de Han Ryner est si vaste, et si peu de critiques la connaissent bien, qu'il ne faut

chien la belle aisance, le don d'écouter l'instinct de son moi » et aussi de faire épanouir, chez l'enfant, ses facultés émotives, au lieu de lui imposer des notions construites de toutes pièces par une expérience étrangère.

Voici les titres des principaux ouvrages de M. Maurice Barrès : *Sous l'œil des Barbares* (1888), *Un Homme Libre* (1889), *Le Jardin de Bérénice* (1891), *L'Ennemi des Lois* (1892), *Du Sang, de la Volupté et de la Mort* (1894), *Les Déracinés* (1897), *L'Appel au Soldat* (1900), *Amori et Dolori Sacrum* (1903), *Les Amitiés Françaises* (1903), *Au Service de l'Allemagne* (1905,) *Colette Baudoche* (1909).

(1) On trouvera dans notre *Anthologie-Critique* (p. 269 à 277) une étude plus approfondie de cette philosophie. (Gastein-Serge, édit.).

pas se montrer surpris si quelques-uns d'entre eux songent à contester la réputation dont l'auteur jouit universellement parmi les lettrés, et comme conteur, et comme philosophe. Plusieurs portent sur lui un jugement, qui peut-être n'ont lu qu'un de ses livres de jeunesse, sur les vingt-cinq ou trente qu'il a écrits. Il serait temps, cependant, de dissiper toute équivoque et de proclamer enfin sans réticence la haute valeur d'un écrivain qui sait joindre à la profondeur de la pensée un style admirable et une extraordinaire imagination. On accorde volontiers du génie à Maeterlinck, par exemple, et c'est justice. Or, Han Ryner égale Maeterlinck comme essayiste philosophique, dans des ouvrages tels que *Les Chrétiens et les Philosophes, Le Cinquième Evangile, Le Fils du Silence, Les Paraboles Cyniques* ou *Le Subjectivisme.* Sa langue, aussi séduisante, aussi musicale, a des tournures plus imprévues,

plus subtiles; et d'ailleurs, il faut bien le dire, la magie de son écriture est sans analogue dans les Lettres contemporaines. Mais surtout sa pensée est plus personnelle, plus audacieuse. Et puis on n'insiste pas assez, ce me semble, sur le don merveilleux que possède par surcroît Han Ryner de transporter ses conceptions dans le royaume de la fantaisie. Conteur, il l'est au premier chef et selon la tradition des Rabelais, des Cyrano, des Swift, des Voltaire. Après une série de huit romans (1), *L'Homme-Fourmi* (2) marqua pour la première fois son goût pour la féerie allégorique. Sans doute lui inspira-t-il ses *Voyages de Psychodore*, ce chef-d'œuvre prodigieux et qui témoigne d'une si singulière puissance d'invention. *Les Para-*

(1) *Chair vaincue, Ce qui meurt, L'Humeur inquiète, La Folie de Misère, Le Crime d'Obéir, Le Soupçon, La Fille manquée*, et, avec Alphonse Daudet, *Vie d'Enfant*.

(2) 1901. Vient d'être réédité par la Librairie Figuière.

boles Cyniques, plus dialectiques, ne sont pas moins ingénieuses, et la pensée y a des détours et des ruses qui stupéfient. Les autres ouvrages, *Les Chrétiens, Le Fils du Silence, Vive le Roi,* etc., révèlent le souci d'envelopper l'idée philosophique, d'un choix toujours rare, dans une affabulation romanesque ou dramatique. — Bref, on est en droit de s'étonner que de tels livres n'aient pas encore valu à leur auteur la gloire définitive.

André Gide

On aurait tort de reprocher à M. André Gide de ne peindre que des situations exceptionnelles et des personnages d'une sublime inhumanité. Si le romancier de l'*Immoraliste,* de la *Porte Etroite,* d'*Isabelle,* a assez d'imagination pour créer des héros plus impossibles que les héros cornéliens, sachons-lui gré de sauvegarder à sa manière une faculté qui se perd, hélas! de plus en plus.

Mais sans doute serons-nous plus fondés à nous ébahir qu'un écrivain d'une mentalité si complexe, d'une sensibilité si étrange, soit tenu pour un écrivain *classique*. Les symbolistes, les plus mauvais comme les meilleurs, recherchaient avec une ténacité aussi surprenante le « subtil », l' « inédit, », le « raffiné », et il n'est pas, aujourd'hui, de mots assez méprisants pour les flétrir. Quant à M. Gide, il lui est permis d'imprimer à ses sentiments les tortuosités qui cotoient les abîmes de la démence : sur un signe d'on ne sait quel chef de claque, les partisans de la « discipline » applaudissent aussitôt à tout rompre. Le regrettable, dans cet enthousiasme de convention, c'est qu'il est suscité précisément par ce qui constitue le seul, le grand défaut de M. Gide, je veux dire par le fait que « l'artificielle contrainte », selon sa propre expression, est constamment visible en son œuvre. Car on entend bien que la bizarrerie ou l'extrava-

gante exaltation de ses personnages ne seraient pas pour nous déplaire si on leur sentait l'élan, la spontanéité du génie. Nous ne répugnons qu'à leur parti-pris trop évident, à ce parti-pris qui fait justement trépigner d'aise les petits jeunes gens du classicisme. Et puis, ce qui nous choque, c'est le ton dédaigneux sur lequel M. André Gide, — que les entraves d'un intellectualisme malencontreux blessent pourtant aux profondeurs de sa sensibilité, — affecte de parler, dans ses *Prétextes*, de la liberté du génie. J'aimerais que M. Gide fût plus sincère, et qu'il reconnût que son ardeur mystique, en conflit avec son ancien dilettantisme, doit triompher un jour pour notre joie.

Charles-Louis Philippe

Né en 1875 et mort en décembre 1909, Charles-Louis Philippe a assez vécu pour exercer sur son temps une influence considé-

rable. Influence double pour laquelle il est difficile de décider si elle fut néfaste ou salutaire, et dont il vaut peut-être mieux dire qu'elle fut les deux ensemble et à un degré également intense. Car, d'une part, le romancier de *La Mère et l'Enfant*, de *Bubu de Montparnasse*, du *Père Perdrix*, de *Marie Donadieu*, de *Croquignole*, de *Charles Blanchard*, a affirmé avec une triomphale rigueur la suprématie coercitive du génie ; il a contraint les cultivés stériles à s'émerveiller devant la floraison spontanée d'un esprit inculte (1), mais riche d'intuitions. Et, d'autre part, Ch.-L. Philippe s'est voulu une langue impropre et tourmentée, produit hybride des préciosités impressionnistes des Goncourt et des obscurités métaphoriques de certains sym-

(1) Inculte héréditairement, puisque Philippe était issu d'une famille de mendiants nomades ; et aussi inculte littérairement, son intention de se faire admettre à Polytechnique l'ayant confiné dans l'étude des mathématiques.

bolistes. Or, cette langue, qui était sans doute nécessaire à l'expression totale de son tempérament, elle est devenue, sous la plume de ses imitateurs, quelque chose de monstrueux, de difforme, de grimaçant. Et il y a aussi le procédé de Philippe, qui consiste à inventorier avec minutie des détails en apparence indifférents, dont maints disciples ont donné des pastiches d'un burlesque insupportable. Et enfin, ce sont les motifs de son art, ses sujets « prolétariens », que l'on a encore empruntés, pour des caricatures vulgaires et puériles. Mais l'avénement de Philippe n'en est pas moins une date dans la littérature. Fils du peuple le plus misérable, le jeune homme s'est formé par des lectures de hasard. Mais dans le mystère de sa vie intérieure, il y avait des trésors de tendresse et d'exaltation. Un instinct infaillible l'y fit puiser toutes les ressources de son génie. On lit dans une de ses lettres : « Il ne faut pas connaître trop de

choses. Il faut qu'on ait vécu très près de Dieu sans l'avoir étudié dans les livres. Il faut qu'on ait une vision de la vie naturelle, que l'on ait de la force, de la rage même. Le temps de la douceur et du dilettantisme est passé. » Ce dilettantisme, cette prétentieuse culture, sans l'appoint d'une prédisposition naturelle, un Charles-Louis Philippe en est bien la vivante condamnation.

Paul Claudel

Le cas Claudel est de ceux qu'il faudrait étudier avec les minutieuses précautions d'un homme de science, car sa solution peut donner la clef des plus graves problèmes d'esthétique. Et c'est ici que la critique d'impression trahit surtout la pauvreté de sa méthode : à s'y fier, M. Claudel (1) serait tôt jugé,

(1) Principales œuvres : *L'Arbre* (théâtre), *Connaissance de l'Est*, *Art Poétique*, *L'Otage* (drame), *L'Annonce faite à Marie* (id.), *Cinq grandes Odes suivies d'un processionnal pour saluer le siècle nouveau.*

selon les tempéraments, comme un génie prodigieux et intégral, ou comme un grotesque et un charlatan. Pourtant, si la critique est une science, il faut que ce soit une science occulte : car dès que nous essayons de désarticuler le mécanisme de l'art claudélien, nous ne trouvons guère que constructions laborieuses, obscurités, bizarreries intentionnelles, images forcées, anachronismes, vulgarités, détonnements, là prolixité, et ici laconisme ; mais, ces débris ressoudés, si nous considérons l'œuvre de nouveau, nous voici stupéfaits d'apercevoir qu'elle frémit et qu'elle étincelle, comme si s'agitait en elle une âme lumineuse. Or, je crains que les phénomènes occultes ne soient pas mieux accueillis de la Critique que de la Science. C'est ce qui me persuade que, seuls, les intuitifs auront quelque chance de percevoir le génie de M. Claudel.

Il y a au delà des mots une atmosphère mystérieuse à laquelle un petit nombre d'or-

ganismes seulement sont très sensibles. Les matérialistes de la littérature ne comprendront jamais ce que peuvent éveiller de sensations psychiques les rapports entre certains mots. Toutefois, il faut bien le dire, Paul Claudel est un analyste qui a pris conscience de la rare qualité de ses instincts, en même temps qu'il se rendait maître des symboles et des analogies universels. De là, ces efforts fréquents pour contrefaire le jaillissement d'une émotion instinctive et sa transformation progressive en pensée. De là, cette recherche tenace d'imperfections et de défauts *typiques*. De là, pour tout dire, son procédé. Le pire, peut-être, c'est que ce procédé ne paraît pas sans influence sur la métaphysique de l'auteur. Chez lui, le mot appelle l'image, la métaphore crée la métaphore, la forme choisie, c'est-à-dire le verset, requiert l'influence de la Bible, des Cantiques et de la liturgie romaine; et tout cela s'entrecroise

dans une trame très serrée, dont il semble difficile à première vue de suivre les fils, mais qui est, si on y regarde de près, constamment semblable à elle-même.

En somme, M. Paul Claudel est un intuitif auquel se juxtapose un cérébral.

Parfois, les deux entrent en conflit. Mais cette lutte, alors, prend un caractère angoissant. C'est qu'en effet, elle est haute de signification à une époque où le génie spontané veut renaître. Et pour cela même il me plaît de saluer M. Claudel du titre d'annonciateur.

Paul Fort

J'ai cité M. Paul Fort, le nouveau « Prince des Poètes », en parlant de la *Closerie*. Ailleurs (1), j'ai dit quel est le caractère de son œuvre, et en quelle estime nous devons

(1) V. *Anthologie-Critique*, p. 120 à 129.

avoir l'auteur des *Ballades Françaises* (1), qui est bien l'exemplaire le plus curieux que je connaisse du poète à la fois spontané et subtil, naturel et pittoresque, ingénieux et savant, opulent et négligé, plaisant et lyrique, attendri et railleur, riche d'images et d'insouciance. Certes, si au pays de la poésie on lui accorde une principauté, en celui de la fantaisie, il faudra lui donner un royaume.

« Paul Fort, écrivait récemment M. Maurice Maeterlinck dans le *Figaro*, est sans doute le seul poète *intégral* que nous possédions... Ses yeux nous apportent une lumière vierge, venue on ne sait d'où, qui ravive ou plutôt ressuscite tout ce qu'elle baigne. Et faut-il noter ces fulgurations, ces ellipses foudroyantes qui ramassent en un mot tout l'é-

(1) *Montagne, Le Roman de Louis XI, Les Idylles Antiques, L'Amour Marin, Paris Sentimental, Les Hymnes de Feu, Coxcomb, Ile-de-France, Mortcerf, La Tristesse de l'Homme, L'Aventure Eternelle, Montlhéry-la-Bataille, Vivre en Dieu, Chansons pour me consoler d'être heureux.*

clat, toute la vie, toute la puissance d'un tableau ?... Nommez-moi les poèmes où sont nombreuses de telles magnificences ! Quelques-unes suffisent à créer un grand nom ; et ici elles sont innombrables. Car c'est bien là le don inimitable et incommunicable; c'est là le cœur ardent, la substance et l'essence de la seule poésie qui ne se fane point : l'enfance et l'ivresse immortelles des regards. « Oh ! comme un chant d'extase peut éclairer les blés ! » s'écrie le poète. Ici, il éclaire tout : l'existence d'hier et d'aujourd'hui, des villes aux campagnes, des sommets aux vallées, du soleil de la route à l'ombre des maisons ; partout le chant lyrique, comme un enfant divin, bondit, s'élève et passe, répandant des mots où toutes les merveilles que nous croyions connaître semblent se refléter, pour la première fois, dans des gouttes de rosée aussi jeunes, aussi fraîches que celles qui recouvraient le monde aux jours heureux de la naissance de notre terre. »

André Suarès

Pessimisme, nihilisme, fatalisme, solitude, orgueil..., voilà M. André Suarès. Mais dans son amour de la solitude et dans son orgueil il y a une telle force, une telle passion, un tel désir d'atteindre à la grandeur, de se hausser jusqu'au sublime, que ce terrible compagnon de la Mort y puise à son insu une prodigieuse intensité de vie. Nous assistons, dans l'œuvre de M. Suarès (1), à un duel qui est vraiment tragique. Une révolte y agite furieusement les instincts d'amour, d'espoir, d'activité, de domination; mais l'implacable autorité de la raison y triomphe de tous les rêves, dont elle montre avec une épouvantable logique le total, l'absolu néant. Et le plus angoissant du drame psychologique

(1) *Ibsen, Sur la Mort de mon Frère, Images de la Grandeur, Airs* (poèmes), *Le Livre de l'Emeraude, La Tragédie d'Electre et Oreste, Lord Spleen en Cornouailles, Voici l'Homme, Sur la Vie* (3 vol.), etc.

n'est pas là. La certitude de M. Suarès est complète, impitoyable et sans remède ; or, cette certitude insolente, cette conscience irréductible de l'inanité de tout, on sent qu'elle lui est douloureuse et qu'il la méprise. Mais elle est la rançon fatale de son intelligence. Il ne lui échappera point. Cependant ce désespéré trouve des accents d'un pathétique inoubliable pour analyser sa souffrance, pour célébrer la victoire indéfectible de la mort sur la vie. Son lyrisme concentré, pénétrant, volontaire, enrichi d'images étranges, est d'une puissance et d'une acuité peu communes. Quant à son style, il est largement rythmé ; mais je ferais sans doute injure, en disant qu'il est classique, à celui qui a écrit : « Les grenouilles sont en peine ; elles se sentent trop libres ; elles veulent un roi, elles appellent Boileau. Elles aspirent à la paix des règles dans la mare classique. On voit, sur les franges de l'étang, tout un farcin

de têtards qui bénissent le jour où leur tombera la queue, persuadés qu'ils mueront alors en goélands et en aigles... Pouvu qu'ils soient classiques, demain les têtards auront des ailes. Demain... »

Stéphane Servant

« Direz-vous, écrit M. Stéphane Servant dans la préface de ses *Joyeuses et Emerveillantes Aventures des six frères du Petit Poucet*, direz-vous : plus de fées, plus de génies, plus de héros irréels, plus de mondes chimériques, plus de palais d'enchantement, mais des sportsmen, des globe-trotters, des apaches et des policiers, — ce qu'on appelle la vie ?... Le Prince Charmant et Cendrillon sont au moins la vérité imaginaire. En quel monde, en revanche, se sont jamais rencontrés les faux personnages du faux réalisme qui tend à prévaloir de nos jours ?... » En inscrivant ici le nom de Stéphane Servant, je rends

avant tout hommage *au rénovateur du conte merveilleux*. Mais je n'oublie pas que l'auteur des *Six frères du Petit Poucet* a publié une *Préhistoire de la France*, les *Préhumains* (premier livre d'un cycle : *La Légende Humaine*), *L'Ecclésiaste du Poète* (poèmes), plusieurs pièces de théâtre, six ou sept romans, un *Traité versifié de la Réformation Poétique*, et, pendant deux ans (1906-1908), la *Revue Intellectuelle* qu'il rédigeait seul sous différents pseudonymes (Sidonelli, Luc Janville, Jacques de Tensin, Rignac-Zélien, etc.) et où furent agités les problèmes de la pensée les plus ardus et les plus troublants. Esprit encyclopédique d'une extraordinaire activité (1), Stéphane Servant ne saurait admettre « le mépris de certains littérateurs pour la donnée positive et le dédain de certains savants pour

(1) A remarquer que M. Servant est un ancien chemineau sans culture. Il apporte donc une nouvelle justification à notre thèse de l'impulsionnisme.

la création poétique ». Il est de ceux qui cherchent à réaliser la synthèse des deux tendances, tout en rendant à l'imagination la place qu'elle n'aurait jamais dû cesser d'occuper.

Philéas Lebesgue

C'est peut-être la plus curieuse figure littéraire de notre temps. Modeste laboureur de La Neuville-Vault, une bourgade perdue des environs de Beauvais, M. Philéas Lebesgue a appris, par une méthode de philologie comparée de son invention, presque toutes les langues anciennes et modernes. Parmi les vingt-cinq volumes qu'il a publiés, il y a des traductions (1), des études critiques (2), des

(1) *Histoire d'un Mort* (du Portugais Paulo Osorio, 1904); *Poèmes Néo-Grecs* (1904), et divers romans et nouvelles.

(2) *Le Portugal Littéraire d'Aujourd'hui* (1904), *La Grèce Littéraire d'Aujourd'hui* (1906), *Monsieur de Boufflers* (1908), *Raoul de Houdenc* (1908), *Les Lais de Marie de France* (1909), *La République Portugaise* (1914), etc.

romans émus et angoissants (1), des poèmes inspirés de la vie quotidienne (2), des drames (3), d'admirables ouvrages de philosophie et de linguistique (4). Nous lui devons aussi deux étranges fantaisies : *Eugamistès*, récit symbolique, et *Outre-Terre*, roman d'aventures « dans l'Invisible », où l'on voit l'occultisme, l'astronomie, la métaphysique et l'imagination coopérer à l'une des œuvres les plus stupéfiantes qui aient été conçues. Condamné à des travaux manuels épuisants et ingrats, M. Philéas Lebesgue n'a pas toujours le loisir de construire ses livres aussi solidement qu'il le voudrait. Mais, il faut le

(1) *Le Sang de l'Autre* (1901), *L'Ame du Destin* (1904), *Le Roman de Ganelon* (1906), *La Nuit Rouge* (1907), *Les Charbons du Foyer* (1908), *Le Lien de Deuil* (1911).

(2) *Décidément* (1891), *Les Folles Verveines* (1903), *Le Buisson Ardent* (1910), *Les Servitudes*, œuvre particulièrement remarquable (Mercure de France, 1913).

(3) *La Tragédie du Grand Ferré* (1892), *Seul* (1894), etc.

(4) *L'Au Delà des Grammaires* (1904), *Aux Fenêtres de France* (1906), *Le Pèlerinage à Babel* (1907).

crier haut, l'illumination du génie lui a permis plus d'une fois d'écrire, sans le secours des patients et pédants systèmes, de ces pages profondes, inspirées, flamboyantes que la postérité vénère comme de mystérieux trésors. Il faut relire, notamment, les deux cents premières pages de son *Au delà des Grammaires,* dont on n'a pas assez dit toute la beauté. Erudition, documentation, voilà ce qu'aperçoivent dans son œuvre les critiques superficiels. Au contraire, les savants positivistes et prétentieux n'y voient que dévergondage d'une imagination aventureuse. Qu'on prenne bien garde de porter ici un jugement trop hâtif. Philéas Lebesgue est un *initié,* dans le sens antique du mot. Même quand il s'astreint à de patientes recherches de bibliophile, l'intuition domine chez lui la connaissance. Il a la science infuse, celle que les expérimentateurs doivent vérifier plus tard. C'est un prophète.

Georges Polti

M. Georges Polti mériterait d'être célèbre. L'est-il ? Parmi les lettrés, assurément. Mais je crains que certains professionnels de la critique n'ignorent jusqu'à son nom. Cependant quel formidable savoir est le sien ! Imaginez qu'avant lui nul n'avait pu énumérer les sentiments humains susceptibles de transposition scénique, et que c'est à lui, à lui seul (1), que nous devons la découverte des *Trente-Six Situations Dramatiques* (2). Polti ne s'est d'ailleurs pas contenté de cette trouvaille. Scrutant avec une persévérance inouïe les littératures de toutes les époques et de tous les peuples, il a fini par établir que les types d'humanité ou de légende se ramènent à douze principaux, se subdivisant en trente-

(1) Gozzi avait bien déclaré qu'il existait 36 situations dramatiques, mais sans appuyer son dire d'aucunes précisions.

(2) 1 vol., Mercure de France.

six catégories et pouvant fournir, en outre des spécimens ayant déjà servi, *154.980 variétés encore inédites!* C'est ce qu'il appelle *L'art d'inventer les Personnages* (1). Et n'allez pas croire que Polti ne soit qu'un patient chercheur. Comme ce serait le calomnier, lui qui n'a pas son pareil pour mettre à nu les ressorts intimes d'une idée, lui qui, par sa *Géniographie,* par sa *Théorie des Tempéraments,* par son *Génie du Paganisme,* par son miracle en douze vitraux *Les Cuirs de Bœuf,* par son roman achéen (mais aussi cosmogonique) : *L'Ephèbe* (2), a prouvé qu'un cerveau comme le sien peut, aux facultés d'un savant, unir celles d'un lyrique, d'un peintre, d'un philosophe et d'un critique! Georges Polti, homme considérable, vous avez néanmoins un grave défaut : vous êtes beaucoup trop modeste.

(1) Figuière, éditeur.
(2) Figuière, 1913.

André Spire

L'œuvre de M. André Spire (1) est toute en notations, on pourrait presque dire en instantanés photographiques si son âme solitaire et hautaine n'y ajoutait souvent je ne sais quoi d'irritant ou de délicieux, de subtil ou de volontairement hermétique. Quoi qu'il en soit, il serait injuste d'oublier que Spire a écrit en versets concurremment avec Paul Claudel et avant les dramatistes et les dynamistes, comme de laisser échapper que son « vers blanc » a inspiré leur forme poétique aux unanimistes.

(1) *Et vous riez ?, Poèmes Juifs, J'ai trois Robes distinguées, Vers les Routes absurdes, Versets, La Cité Présente*, etc.

III

La Génération de 1900

Alexandre Mercereau

Voici un jeune écrivain d'avenir. Il n'a pas trente ans, et déjà ses livres sont traduits en Russie, en Allemagne, en Angleterre, etc., et déjà aussi son ascendant sur la nouvelle génération s'affirme considérable. Sans doute, certains chefs de groupes exercent une action beaucoup plus bruyante. Mais la sienne me paraît être la plus étendue, la plus pénétrante, surtout la plus sûre. N'ayant formulé aucune doctrine particulière et exclusive, il lui est plus facile qu'à d'autres de faire entendre la « bonne parole » dans des clans plus ou moins différents. Il n'ignore pas que les éléments constitutifs d'une époque donnent aux

esprits d'une même génération, au delà des nuances d'école, des idées, des passions, des sentiments sensiblement communs. Et c'est vers les sommets où s'établit cette correspondance assez inanalysable, mais patente, que s'élèvent toujours ses visées. Cerveau organisé et organisateur, intelligence lucide, homme d'action, penseur à la fois intuitif et érudit, M. Mercereau me semble doué de toutes les qualités qui mènent presque infailliblement au succès. Or, avez-vous remarqué quelle est la puissance de suggestion de *celui qui doit réussir*? Tous l'écoutent, comme malgré eux, et c'est sans doute à cette force occulte qu'il faut attribuer la facilité avec laquelle Alexandre Mercereau a pu, si jeune, grouper les collaborateurs de *La Vie*, codiriger en Russie la revue *La Toison d'Or*, organiser des expositions d'art français à Moscou, Saint-Pétersbourg, Kiew, Odessa, fonder, avec H.-M. Barzun, l'Abbaye de Cré-

teil, créer la section littéraire du Salon d'Automne, instituer le Comité d'Initiative Théâtrale (lecture publique, à l'Odéon, de pièces d'auteurs nouveaux), rassembler plusieurs centaines de « Jeunes » en un grand banquet d'union, prendre une part active à la fondation de *La Revue Indépendante* et de *La Rue*, à la direction de *Vers et Prose*, et, tout récemment, réaliser la « Société Internationale des Grandes Conférences », qui embrasse tous les domaines de l'activité humaine, tant intellectuelle que manuelle.

Il n'est pas sans intérêt de faire observer que, dans son œuvre, Alexandre Mercereau a suivi une évolution caractéristique. Un jeune écrivain qui, dès son premier livre, a trouvé définitivement sa formule est presque toujours un fruit sec. Ce qu'il avait à dire sera vite dit; et, pendant soixante ans, à moins qu'il ne se taise, il ne fera que se répéter. Au contraire, plus il aura tâtonné, au début de sa

carrière, plus il sera riche et divers le jour où il se sentira enfin maître de lui et sûr de son orientation. C'est ainsi qu'à une esthétique qui bénéficia d'abord des subtilités symbolistes *(Les Thuribulums affaissés)* et de l'observation naturaliste *(Gens de Là et d'Ailleurs)*, Mercereau sut adjoindre une métaphysique *(Contes des Ténèbres)* et une éthique *(Paroles devant la Vie)*. Au départ, déjà nanti d'un style évocateur et personnel, il se laisse volontiers fasciner par les spectacles rencontrés et s'efforce à traduire synthétiquement, rationnellement, les passions humaines. Mais bientôt il prend conscience d'une mission plus élevée de l'art : trouver le secret de l'homme, son entité, la raison profonde des combats d'idées et d'aspirations qui se livrent en lui et leur liaison avec l'occulte. Et c'est pourquoi ses *Contes des Ténèbres* personnifient, concrétisent, matérialisent des angoisses intérieures, des dualités entre nos sentiments contradic-

toires. Puis agiter des pantins, fussent-ils métaphysiques, ne l'intéresse plus. L'observation l'avait amené à déduire. La déduction maintenant lui fait sentir la nécessité de construire. Et c'est une sagesse vivante qu'il commence à édifier avec *Paroles devant la Vie* (1). Du drame humain et du monde des idées, voici que s'élèvent des cantiques vibrants, des litanies joyeuses, des oraisons ferventes, coupés parfois de cris de douleur ou de soupirs de perplexité. Et c'est là un hymne majestueux où s'allie, à une éloquence tour à tour idéelle ou réaliste, un lyrisme concentré, fait d'exaltation mystique, d'humanité tragique et d'illuminations soudaines.

Henri Hertz

Arrachons un instant à son isolement farou-

(1) Toutes les œuvres d'Alexandre Mercereau chez Eugène Figuière.

che le poète de *Quelques vers*, des *Apartés*, et des *Mécréants* (mystère en 4 actes), non pour vanter les crispations volontaires de sa poésie inquiète, mais pour signaler qu'il sut renouveler, et parfois de façon très originale, l'apologue et l'allégorie.

Sébastien Voirol

Voici un conteur-poète que les fastes de l'Orient enchantent et qui vit comme un brahmane, initié aux Mystères et émerveillé de visions. Son art est fait à la fois d'exactitude et de fantaisie, de documentation minutieuse et de compréhension, de légende et de philosophie. En lui se réalise l'alliance du romantisme, du symbolisme et du naturalisme scientifique. Sa volonté de réagir contre les excès de l'impressionnisme et du réalisme, contre la littérature photographique, contre le roman-reportage, pour enrichir de

poésie notre imagination, est une tendance dont la constatation nous est précieuse. Sans doute comprendra-t-on mieux, quelque jour prochain, la noblesse de *Sèr de Sèrandib*, roman légendaire, de *L'Eden*, d'*Augurales et Talismans* et de *La Huitième Merveille du Monde*.

Pierre Jaudon

M. Pierre Jaudon, je le déclare, mériterait d'être beaucoup plus connu qu'il ne l'est. Les contes qu'il donnait naguère à *La Plume* attirèrent sur lui l'attention des lettrés ; mais ses deux premiers volumes, *L'Etouffement* et *Le Cher Sujet*, ont paru trop hermétiques, ont découragé. Je n'entreprendrai pas de les défendre. Il me suffira d'insister sur la très haute valeur d'un autre livre plus récent, *Dieudonné Tête*. Le personnage qui donne son nom au volume est, à mon avis, un type littéraire digne de passer à la postérité.

Milliardaire génial, et un peu fantasque, il entreprend de démontrer la stupidité des doctrines modernes, en les réalisant. Il achète les Champs-Elysées, les abandonne au peuple, met en application le rêve communiste, fonde un Institut de Culture sexuelle et une Ecole du Plaisir, organise le Paradis solidariste, crée une Fabrique de miracles..., et, comme résultat, détermine la plus effroyable des perturbations dans la vie sociale. Il y a là une satire des utopies sociologiques et scientifiques qui rappelle la tragi-comédie rabelaisienne avec un je ne sais quoi d'eschylien et d'homérique.

Jacques Nayral

Nature complexe, riche et déconcertante à la fois, M. Jacques Nayral (1) ne peut être

(1) Auteur de : *Le Miracle de Courteville,* roman (Gastein-Serge), *A l'Ombre des Marbres,* poèmes (d°), *L'Eclipse,* trois actes (Th. des Arts), *La Dentelle des Heures,* poèmes (Fi-

apprécié à sa valeur que par ceux qui connaissent bien l'ensemble de son œuvre. A le juger seulement d'après ses poèmes ou ses romans, on se ferait de lui une idée insuffisante, et même erronée. Mais à ne considérer que son théâtre ou ses contes, on courrait sans doute plus gros risque : celui d'ignorer son âme profonde et nuancée. M. Jacques Nayral est un artiste d'une extrême délicatesse et un mystique. Mais il a la pudeur de ses émotions, et il les dissimule volontiers sous un masque d'ironie que l'astreinte rend parfois un peu grimaçant. De là l'apparent contraste entre sa veine comique et son génie tragique. De là néanmoins l'unité foncière de son œuvre. Aspirant à la noblesse et à la grandeur, il n'a rencontré que vilenie.

guière), *L'Etrange Histoire d'André Léris,* roman (dº), *Les Sculpteurs de Gloire,* roman (dº), *L'Empereur et le Cochon,* contes (dº), *Un Jobard,* un acte (Comédie Royale), *Les Camelots,* trois actes, avec M. Henri Clerc (Déjazet ; Stock), *Euphrasie,* un acte, id. (dº).

Il a donc fait deux parts de ses sensations : les unes correspondant à des suggestions intérieures, les autres s'exerçant sur des objets extérieurs. Et voilà pourquoi Nayral possède à la fois le sens du mystère et l'intuition du comique. Ajoutez à cela une connaissance approfondie de la langue française, un style ordonné et lumineux. Remarquez enfin qu'il se place parmi les très rares écrivains actuels qui aient le souci de la composition, de l'affabulation dramatique, qui soient capables d'invention, pour qui la littérature n'est point du reportage, de l'imitation photographique, mais, comme pour Balzac, *de la création*. Et vous ne vous étonnerez pas que je salue ici, en M. Jacques Nayral, l'un des jeunes pionniers de l'Art renaissant d'aujourd'hui.

D'autres

Nous rencontrerons, au cours des prochains chapitres, un grand nombre de jeunes

écrivains ayant déjà donné une importante contribution au mouvement des idées et à l'œuvre de rénovation littéraire qui s'accomplit depuis dix ans. J'ai déjà cité MM. Eugène Montfort, R. Canudo, Fernand Divoire. J'aurais voulu rendre hommage à deux morts : Mécislas Golberg et Léon Deubel, le grand poète de *Régner*. Il eût été juste aussi que je consacre des études particulières à MM. Tancrède de Visan, Henri Strentz, Edmond Pilon, André Giraudoux, Louis Mandin, Guillaume Apollinaire, Pierre Fons, Guy-Charles Cros, Georges Périn, Alain-Fournier, André Salmon, etc., etc. Mais ce livre est déjà bien avancé, et la place me manque. D'ailleurs, je le répète, nous retrouverons bientôt tous ces noms-ci, et beaucoup d'autres.

IV. L'Académie Goncourt et son influence

I

L'Académie et les Académiciens

En 1896, à la mort d'Edmond de Goncourt, créateur, avec son frère, Jules de Goncourt (1), de l'Ecole Impressionniste, on apprit qu'une disposition testamentaire de ce maître écrivain instituait une Académie, qui

(1) Mort en 1870.

devait porter son nom, et un Prix annuel, que devaient décerner les nouveaux académiciens.

L'un de ceux que désignait de Goncourt, pour former cette Académie, Alphonse Daudet, mourut dès avant que d'avoir siégé (1), en 1897. Depuis, la jeune Compagnie a perdu deux autres de ses Membres, J.-K. Huysmans et Jules Renard, le premier en 1907, le second en 1910.

Pour caractériser le génie de Huysmans (2), trois mots me suffiront : réalisme, mysticisme, intuition. Parlant de l'artiste, je dirai qu'il peignit avec une patience de primitif, mais que son pinceau était ensorcelé. Quant à

(1) Il fallut soutenir un procès, qui dura sept ans, avant que l'existence légale de l'Académie pût être reconnue.

(2) Il y a quatre étapes dans la vie de Huysmans : le naturalisme impressionniste, *Les Sœurs Vatard* (1879) ; le dilettantisme compliqué et spleenitique, *A Rebours* (1884) ; le mysticisme satanique, *Là-Bas* (1891) ; l'illumination catholique, épicée d'un peu de névrose, *En Route* (1895). (Les deux premiers chez Fasquelle, les deux autres chez Plon.)

l'homme, il fut de ces grands inquiets, de ces grands incontentés qui ne se satisfont point de voir la surface des choses. Et tout cela a donné un miracle de troublante acuité psychologique.

Quant à Jules Renard (1), sa place à l'Académie Goncourt était tout désignée. Chez lui, en effet, comme chez les Goncourt, l'invention verbale tient du prodige. Moins d'ampleur sans doute dans son talent, mais aussi plus de poésie. Trop minutieuses, trop mesquines même, parfois, ses images ont, à d'autres moments, une profondeur et une signification quasi-ésotériques. Renard fut le miniaturiste de l'impressionnisme, l'orfèvre du naturalisme, mais aussi l'ouvrier réaliste du symbolisme. Ironiste amer tant qu'il demeura un artiste patient et vétilleux, il

(1) Principales œuvres : *L'Ecornifleur, Coquecigrues, Poil de Carotte, Le Vigneron dans sa vigne, Histoires Naturelles, Ragotte, Théâtre* (*La Bigote*, etc.).

s'attendrit en élargissant sa vision; et, en devenant humain, il atteignit à l'universel. Mais, d'un bout à l'autre de son œuvre, pour les simples vignettes comme pour les pensées subtiles, il eut le génie de la sobriété, la science malaisée du raccourci.

Actuellement, l'Académie des Dix est composée de MM. Elémir Bourges, Léon Daudet, Lucien Descaves, Mme Judith Gautier, Gustave Geffroy, Léon Hennique, Paul Margueritte, Octave Mirbeau, J.-H. Rosny aîné et J.-H. Rosny jeune.

Mais, pour s'être constitués en un corps académique, il ne faut pas croire que ces écrivains ont réussi à former un ensemble homogène; et, par exemple, l'art de M. Elemir Bourges, ou même celui de Mme Judith Gautier, se tient fort loin de l'esthétique préconisée par les Goncourt. Très différents sont les tempéraments de MM. Paul Margueritte et Lucien Descaves, ou de MM. Léon Henni-

que et Gustave Geffroy. D'autre part, MM. Léon Daudet et Octave Mirbeau, polémistes également remarquables, prennent place aux deux extrémités de l'horizon politique. Et, quant aux Rosny, loin de vouloir continuer une tradition littéraire, ils paraissent s'être laissés tenter par l'ambition d'ouvrir de nouvelles voies.

Grâce à cette diversité, un danger qui fut signalé avec un certain émoi, au début de la fondation, a pu être conjuré. Il était à craindre, en effet, que l'appât des cinq mille francs du Prix Goncourt ne confinât les jeunes écrivains dans l'imitation, et par conséquent dans la déformation de l'art impressionniste. Nous verrons plus loin qu'en vérité ce danger fut réel durant quelques années. Mais, nous le verrons aussi, il a si bien disparu que des ouvrages d'un tour plus moderne ou plus suranné ont été indifféremment distingués, depuis, par les dix académiciens.

Dans ces conditions, on conçoit que l'influence de la libre Compagnie soit des plus heureuses, puisqu'elle entretient, et à un degré intensif, l'émulation. Pour qu'elle continue à l'être, sans doute suffira-t-il que les termes du testament d'Edmond de Goncourt soient remis de temps en temps sous les yeux : « Ce prix sera conféré à la *jeunesse*, à la *hardiesse*, au *talent*... »

La réputation des membres de l'Académie est trop solidement établie pour que, dans un livre consacré surtout à l'étude des nouvelles générations, j'entreprenne d'analyser leur œuvre en ses détails. Il ne sera pas inutile, cependant, pour permettre de mieux apprécier leur action sur le mouvement actuel des idées, de chercher à fixer en quelques traits la physionomie littéraire de chacun d'eux.

M. Elémir Bourges, grand parmi les plus grands, a dépeint avec une extraordinaire puissance tragique la décadence d'une race

impériale (*Le Crépuscule des Dieux*, 1884), l'épopée vendéenne (*Sous la Hache*, 1885), l'aventure, aux enchaînements de fatalités, du Grand Duc Floris (*Les Oiseaux s'envolent et les Fleurs tombent*, 1892), et, tout en conservant les allégories anciennes, la transmutation moderne du prodigieux mythe de Prométhée (*La Nef*, 1906). Une singulière grandeur, une constante acuité philosophique, un style à la fois nourri et onctueux, noble, nerveux et fluide, un goût hautain dans l'invention, une chaleur, une richesse, une harmonie continuelles de l'âme, font de cet écrivain une cime escarpée, éclatante et solitaire, dans la chaîne des élévations littéraires d'aujourd'hui.

Fils d'Alphonse Daudet, M. Léon Daudet a moins de délicatesse, autant de fantaisie et plus de fougue que son père. Il a écrit sur l'égoïsme du génie des pages inoubliables (*L'Astre noir*). Dans la vingtaine de livres qu'il a publiés, l'humour, la passion, la satire,

le pamphlet, l'imagination, les idées, le langage pittoresque se bousculent, se culbutent, se stimulent réciproquement, et l'on ne sait laquelle il faut le plus admirer de ses aptitudes. *Les Morticoles* est un livre justement célèbre. Quant à ses romans à tendances (*Les Primaires, Les Parlementeurs, Ceux qui montent, La Fausse Etoile*, etc.), ils font les délices des lecteurs privilégiés de *L'Action Française*. Mais lisez *La Lutte*, lisez cette histoire d'un médecin tuberculeux et morphinomane que l'amour fait triompher de son double mal. Peut-on décrire un conflit intime avec des mots plus évocateurs ? Peut-on célébrer une victoire avec des chants plus victorieux ? (1).

M. Lucien Descaves aime par dessus tout ce qui est vivant, ce qui est sincère, ce qui est

(1) Autres œuvres : *Germe et Poussière, Hœrès, Les Kamtchatka, Les Idées en Marche, Le Voyage de Shakespare, La Flamme et l'Ombre, Suzanne, Alphonse Daudet, Sébastien Gouvès, Romance du Temps Présent, Deux Etreintes, La Déchéance, La Mésentente, Le Lit de Procuste*, etc.

utile, ce qui est vrai. C'est un naturaliste à idées, un sociologue, un historien, un moraliste. A la forme du roman, il préfère celle du théâtre (1) ou celle des mémoires. Cependant, il a écrit deux admirables romans, qui sont deux terribles scènes du drame humain : *Sous-offs* et *Les Emmurés* (les aveugles). Romans encore, *La Colonne*, et *Philémon, vieux de la vieille ;* mais, quand les historiens voudront pénétrer le mystère de la Commune, c'est à ces romans-là, c'est à ces documents d'une valeur unique qu'ils se reporteront. Depuis la *Débâcle*, nul n'avait buriné ses livres comme Lucien Descaves. Tout est poignant chez lui, et jusqu'à cette *Vie Douloureuse de Marceline Desbordes-Valmore*, qu'il semble avoir revécue dans une sympathie apitoyée.

(1) *Une vieille Rate*, 3 actes, avec P. Bonnetain (Théâtre Libre) ; *Les Chapons*, avec Darien (d°) ; *La Cage* (d°) ; *La Clairière*, avec M. Donnay (Théâtre Antoine) ; *Oiseaux de Passage*, avec le même (d°) ; *Tiers-Etat* ; *L'Attentat*, avec A. Capus (la Gaîté) ; *La Préférée*.— Autres œuvres : *Le Calvaire d'Héloïse Payadou*, *La Teigne*, *Misères du Sabre*, *Soupes*, etc.

C'est à Théophile Gautier, son père, que Mme Judith Gautier doit son goût pour les somptuosités orientales. Enfant prodige, elle savait le chinois à quinze ans, traduisait les poèmes Célestes à seize (*Le Livre de Jade*), et, à dix-neuf, publiait un chef-d'œuvre, *Le Dragon Impérial*. Depuis lors, elle a écrit des romans, des nouvelles, des études, des souvenirs, des opéras, des pièces de théâtre, des traductions, en tout trente-cinq volumes plus ou moins exotiques (1). Artiste, elle l'est délicieusement, et elle possède, en outre, le sens du romanesque, comme l'attestent en particulier ses derniers livres : *Le Roman d'un Grand Chanteur, La Fille du Ciel, L'Inde Eblouie*, où il y a un mouvement et une couleur auxquels nous ont peu habitués les femmes-écrivains.

(1) A citer : *Lucienne, Les Peuples Etranges, Richard Wagner, Le Vieux de la Montagne, Le Collier des Jours*, etc., et, au théâtre, *La Marchande de Sourires* (Odéon), *La Barinia, La Princesse d'Amour*, etc.

Ami des humbles, M. Gustave Geffroy l'est jusqu'à la tendresse et jusqu'à la souffrance. On sent qu'une grande conviction l'anime ; on sent qu'à chaque nouvelle œuvre il a espéré faire partager aux hommes son grand désir de justice. Mais toujours, du fond de son âme, où l'expérience a accumulé les désenchantements, s'élève une buée de mélancolie. Tout son lyrisme en est comme voilé, comme engrisaillé ; et c'est, dirait-on, une atmosphère de mysticisme laïque qui enveloppe dès lors ses tableaux des fatalités humaines et les fait tressaillir comme des crépuscules tragiques. Voilà pourquoi les figures de martyrs (Cécile Pommier, Hermine Gilquin, Blanqui, Marie Biré) (1) qu'a su dresser M. Geffroy devant l'indifférence moderne sont si saisissantes, si pathétiques, et comme religieuses.

(1) Œuvres : *Le Cœur et l'Esprit, L'Enfermé, Pays d'Ouest, L'Apprentie, Notes d'un Journaliste, Hermine Gilquin, L'Idylle de Marie Biré, Florence.* Nombreuses études d'art.

M. Léon Hennique a débuté en 1878 par un livre de la plus étrange invention, *La Dévouée*. Puis vint l'inénarrable *Benjamin Rozes*. Et puis un chef-d'œuvre, *Pœuf*. Et, au théâtre, ce drame célèbre, *La Mort du Duc d'Enghien* (1) (Théâtre Libre, 1888). Mais M. Hennique est une surprise continuelle. Les irradiations qu'il a rapportées des Antilles, où il est né, il les a fait passer à travers les prismes les plus variés. Est-elle assez romanesque et pitoyable, cette héroïne de *L'Accident de M. Hébert !* Et quel art dans ces souvenirs menus, dans ces notations psychologiques si nuancées de l'amant de *Minnie Brandon !* Un curieux souci de style, de l'accent, de la verve, de la subtilité mêlée

(1) Autres pièces de théâtre : *L'Empereur Dassoucy*, 3 actes ; *Esther Brandès* (Th. Libre); *Deux Patries*, dr. en 5 tabl. av. Fél. Pascal; *L'Argent d'Autrui*, 5 actes; *La Menteuse*, 3 actes (avec Al. Daudet); *La Petite Paroisse*, 4 actes (id.); *Jarnac*, 5 actes (av. Joh. Gravier); *Le Prince de Condé*, 3 actes.

à un minutieux vouloir d'exactitude, ont fait vraiment de M. Hennique le plus savoureux, le plus original, le plus inattendu des disciples de Zola. Et qu'on relise encore *Elisabeth Couronneau, Un Caractère, Les Hauts Faits de M. de Ponthau,* si l'on veut goûter toute la séduction de cet esprit bigarré et capricieux, si l'on veut saisir tous les contrastes de sa sensibilité si particulière.

En M. Paul Margueritte se replie une âme délicate et meurtrie, craintive et fière, nostalgique, et comme douloureuse de mystérieux pressentiments. Sa nature à la fois impressionnable et ardente lui a permis d'analyser les mobiles secrets de nos actions les plus simples, les plus quotidiennes, et de découvrir les imperceptibles nuances de nos émois apparemment les moins pathétiques. Peintre du détail, psychologue de l'impondérable, M. Paul Margueritte a prouvé qu'on peut prolonger le naturalisme sans cesser

d'être un grand artiste et un poète. L'amour, avec ses tourments, ses contraintes, ses déceptions, a trouvé en lui son philosophe le plus subtil, le plus humain, le plus désenchanté. Et quels drames intimes dans *La Force des Choses*, dans *Les Fabrecé*, dans *La Maison Brûle*, dans tous les livres de cet exquis, de ce frémissant écrivain ! (1)

M. Paul Margueritte, M. Octave Mirbeau, deux hommes si différents, ont pourtant un point commun : leur sensibilité. Mais le premier a plus de délicatesse, le second plus d'imagination. C'est l'imagination qui déforme et qui immensifie les réalités aux yeux de M. Mirbeau. Et c'est pour cela que son

(1) Plus de trente vol. seul, (parmi lesquels *Tous Quatre* (1885), *Pascal Géfosse, Amants, Le Cuirassier Blanc, Ma Grande, Ame d'Enfant, Mon Père, L'Essor, Les Jours s'allongent, La Faiblesse Humaine, La Flamme, Nous, les Mères*) ; et plus de vingt volumes, avec Victor Margueritte, (parmi lesquels *Poum, Zette, Le Cœur et la Loi, L'Eau Souterraine*, et les quatre romans de la série « Une Epoque » : *Le Désastre, Les Tronçons du Glaive, Les Braves Gens, La Commune*). Pour la plupart, chez Plon.

amertume se déchaîne en tempête au lieu de se blottir dans les plus sombres replis de l'âme; c'est pour cela que son verbe gronde, se dilate et se propage comme un coup de vent sur l'océan. Et ne croyez point que, ces métaphores, je les aie hasardées à la légère : non; je considère vraiment M. Mirbeau comme une force de la nature, comme un élément en révolte. Sa vision disproportionnée le harcèle, l'embrase, l'hallucine, et il obéit malgré lui à des instincts frénétiques, à des impulsions irrésistibles. Et c'est là, proprement, la marque du génie (1).

Mais, tandis que le génie de M. Octave Mirbeau se confine dans la critique des mœurs, celui de MM. J.-H. Rosny tend à

(1) Principales œuvres : *Le Calvaire* (1887), *L'abbé Jules, Sébastien Roch, Les Mauvais Bergers*, 5 actes, *Le Jardin des Supplices, Les Mémoires d'une Femme de Chambre, Les Vingt et un Jours d'un Neurasthénique, Les Affaires sont les Affaires*, 3 actes, *La 628-E8, Le Foyer*, 3 actes, *Dingo*.

s'universaliser avec une plénitude que nul n'avait atteinte avant eux. Créateurs du roman préhistorique *(Les Xipehuz, Vamireh, Eyrimah)*, ils ont élucidé le mystère de la vie primordiale; et, peintres de la vie moderne *(L'autre Femme, L'Impérieuse Bonté, Les Ames Perdues, Sous le Fardeau,* etc.), ils ont scruté avec une égale pénétration l'organisme secret de nos mœurs. En outre, M. J.-H. Rosny aîné a mis la philosophie d'accord avec la science biologique, en affirmant *Le Pluralisme* de l'être intérieur, la multiplicité des aspirations correspondant à la multitude des cellules vivantes. Puis, voici qu'il reprend, dans *La Guerre du Feu,* sa recherche du rythme perdu des premiers âges. Et puis, dans *La Vague Rouge,* c'est une fresque grandiose de notre société prolétarienne et syndicaliste qu'il brosse fougueusement, en pleine pâte. Et, dans *La Mort de la Terre,* prolongeant sa vision jusqu'au plus lointain et fabu-

leux avenir, il émet des hypothèses d'une invention prodigieuse, presque inquiétante. Et, enfin, avec *Les Rafales* (1) et *Dans les Rues*, il vient de commencer une série, où, en suivant les ramifications d'une famille moderne, il pénètre résolument dans l'inextricable dédale des problèmes sociaux, enchevêtrés aux équivoques des mobiles humains.

De son côté, M. J.-H. Rosny jeune, depuis qu'il s'est séparé de son frère, a réussi à parfaire l'architecture rosnienne en se consacrant au décor psychologique de l'édifice, (*L'Affaire Derive, Sépulcres Blanchis, La Toile d'Araignée*, etc.), édifice qui, dès à présent, rivalise avec les monuments littéraires les plus importants que nous ait laissés le génie de l'homme.

(1) Chez Plon-Nourrit, comme la plupart des œuvres de Rosny, sauf *Amour Etrusque* chez Figuière, et quelques autres chez Fasquelle ou Ollendorff.

II

Les Lauréats du Prix Goncourt

Nous l'avons dit, l'institution du Prix Goncourt faillit avoir une répercussion fâcheuse sur les jeunes Lettres.

On sait que les deux chefs de l'Ecole Impressionniste ont inauguré l' « écriture artiste », c'est-à-dire une sorte de style où le pittoresque, les alliances de mots formant image, les tournures propres à fixer les sensations, s'allient à un rythme à la fois suggestif, descriptif et musical. Ce mode d'écrire, sous la plume des frères Goncourt, a donné les résultats les plus merveilleux. Mais ses contrefaçons trahirent, du jour où elles se manifestèrent, un manque absolu de goût, de mesure, de discernement.

Or, sitôt que les dispositions testamentaires d'Edmond de Goncourt furent rendues publiques, une multitude de jeunes écrivains, s'imaginant que la nouvelle Académie entendait avant tout perpétuer une tradition, se mirent, sous prétexte d' « écriture artiste », à cultiver l'imbroglio, la cacophonie et l'incohérence. Dès lors, les périphrases des Précieuses devinrent du style concis auprès des incroyables machinations de ces pasticheurs.

La première année (en 1903), l'attribution du Prix à M. John-Antoine Nau aggrava le malentendu. Les Dix avaient voulu distinguer le génie certain du psychologue étrange de *Force Ennemie* (1). On crut que c'était son maniérisme outré, son style clownesque qu'ils prétendaient encourager. Et les démences verbales de se trémousser de plus belle.

(1) Extravagante analyse de la folie. Depuis, M. J.-A. Nau a publié *Le Préteur d'Amour* et *Cristobal le Poète*, deux luxuriantes études d'excentriques, deux trépidants et barbares chefs-d'œuvres, et un roman ésotérique, *La Gennia*.

L'année suivante, il y eut un moment de stupeur. MM. Marius-Ary Leblond ayant imaginé d'incorporer à leur style les bizarreries, les tournures à la fois naïves et prétentieuses du langage créole, la jeunesse fut presque unanime à leur attribuer le Prix, dans un referendum ouvert par *La Presse*. Cependant les préférences de l'Académie allèrent à un naturaliste (plutôt retardataire qu'attardé, car M. Léon Frapié avait près de cinquante ans), auteur de *La Maternelle*, une œuvre d'observateur trop précis, où l'émotion vraie fait souvent place au souci de moraliser, et dont l'originalité résidait beaucoup moins dans le style que dans l'imprévue révélation de la psychologie des enfants pauvres (1). (A ce titre, M. Frapié fut un précurseur, et la postérité s'en souviendra.)

(1) Autres œuvres : *Les Obsédés, Marcelin Gayard, L'Ecolière, La Boite aux Gosses, La Mère Croquemitaine, La Proscrite, M'ame Préciat*, etc.

Une année encore s'écoula, et cette fois il fallut se rendre à l'évidence : les Dix n'entendaient nullement sanctionner les outrances des stylistes épileptiques, — et on peut même regretter que la logique de ce juste scrupule les ait déterminés à méconnaître le génie si spontané et si significatif de Charles-Louis Philippe.

Bref, ce fut, en 1905, M. Claude Farrère qui obtint le Prix Goncourt, avec *Les Civilisés*, un livre d'un style sobre, énergique, distingué, mais sans caractère (1).

Dès lors, l' « écriture artiste » fut, d'année en année, plus sacrifiée. Mais il est à craindre que la nécessité d'une réaction n'ait incliné les candidats à l'oubli des vœux que formu-

(1) Depuis, M. Farrère a prouvé qu'il possède le don, si rare aujourd'hui, du romanesque. Abandonnant le procédé de notation des naturalistes, il revient à la conception balzacienne du roman, c'est-à-dire qu'il perçoit les caractères par intuition, au lieu de les observer avec une étroite servilité. *(L'Homme qui assassina, Mlle Dax, jeune fille, La Bataille, Les Petites Alliées, La Maison des Hommes vivants, Thomas l'Agnelet.)*

lait le testateur en adjugeant son legs « à la hardiesse ». Il y a là un piège auquel le génie des « jeunes » ne doit point se laisser prendre. Novateur n'a jamais voulu dire fumiste, et c'est aux *vrais* novateurs qu'appartient de droit le Prix Goncourt.

En 1906, fut couronné un livre remarquable par l'élévation du type analysé (1), mais d'une sécheresse assez déplaisante (bien que « dans le caractère ») : *Dingley, l'illustre écrivain*, de MM. Jérôme et Jean Tharaud (2).

L'année suivante, le lauréat était M. Emile Moselly, paysagiste précis et consciencieux romancier, au style clair, à l'émotion contenue, aux élans souvent domptés par une discipline qu'on sent professorale (3).

(1) Rudyard Kipling.

(2) MM. Tharaud ont montré dans *La Maîtresse Servante* et *La Fête Arabe* qu'ils sont doués de sensibilité et fort capables de lyrisme. Il faut surtout les féliciter d'avoir compris et exalté le pouvoir de l'instinct chez les « barbares ».

(3) *Jean des Brebis*, *Terres Lorraines*, *Le Rouet d'Ivoire*, *Fils de Gueux*, etc.

En 1908, *Ecrit sur de l'Eau*, d'une grâce insouciante et bien méridionale, d'un style flottant, mais assez spontané, valut le prix à M. Francis de Miomandre (1).

En 1909, la forme tourmentée reprit un instant l'avantage en la personne de MM. Marius-Ary Leblond, qui nous peignaient, dans *En France*, les étonnements d'un jeune homme de la Réunion nouvellement débarqué à Paris (2).

Puis ce fut M. Louis Pergaud, dont l'Académie distingua les études de psychologie animale : *De Goupil à Margot*. Il semble bien que cet ouvrage soit de ceux qui répondent

(1) Depuis, M. de Miomandre a publié un livre d'une réelle valeur, *L'Aventure de Thérèse Beauchamps*. Autres œuvres : *D'Amour et d'Eau fraîche, Au Bon Soleil, L'Ingénu, Le Vent et la Poussière*.

(2) Dans *Zézère, La Sarabande* et *Les Sortilèges*, MM. Leblond avaient précédemment étudié la fusion des races dans leur île natale. En outre, ils ont campé, dans *Les Jardins de Paris*, un type réussi de jeune fille néfaste ; et, dans un roman récent dont le titre m'échappe, ils ont complètement renoncé au style de rocaille.

le mieux aux desiderata du testateur. On sent que l'auteur n'est point dépourvu d'une faculté qui devrait être considérée comme indispensable et que bien peu possèdent : l'intuition. Le style n'est ni excentrique ni banal. Il vise à une originalité de bon aloi. Malheureusement, il nous laisse quelquefois supposer que M. Pergaud ne possède pas à fond sa syntaxe (1).

L'an d'après, les Dix eurent un geste qui déconcerta. Ils semblèrent se substituer à l'Académie Française pour couronner un livre d'une inspiration un peu vieillotte et d'un style un peu suranné, qui accusait à la fois les qualités et les défauts des œuvres « classiques ». Mais, dans sa froideur même, *Monsieur des Lourdines* (2) avait quelque chose de poignant. Par on ne sait quelle

(1) *La Revanche du Corbeau, La Guerre des Boutons, Le Roman de Miraut.*

(2) Bernard-Grasset, édit.

force mystérieuse, son sujet (le fils prodigue des mélodrames de 1850) paraissait comme renouvelé. Il y avait là un art indéfinissable, qui peut n'être qu'accidentel, mais qui méritait bien qu'on fît crédit à M. Alphonse de Chateaubriant. L'Académie Goncourt, en lui accordant ses faveurs, a achevé de nous convaincre de son éclectisme.

En 1912, le Prix fut attribué à une œuvre d'après laquelle il est assez difficile de porter sur l'auteur un jugement définitif. En effet, dans les *Filles de la Pluie* (1) de M. André Savignon, qu'est-ce qui nous séduit, sinon le sujet en lui-même, sinon les mœurs, nouvelles pour nous, qui nous sont révélées ? Le style est direct, l'art sans particulière originalité. Pourtant, ce qui semble assurer l'avenir à M. Savignon, c'est sa puissance d'évocation, c'est son indéniable talent de conteur.

(1) Scènes de la vie Ouessantine (Bernard-Grasset).

Enfin, en 1913, les suffrages de l'Académie se sont portés sur M. Marc Elder, auteur du *Peuple de la Mer* (1). L'esthétique des Goncourt n'a pas été sans influence sur M. Elder. Celui-ci est un peintre, un peintre vigoureux, ami du pittoresque et du mouvement. Les spectacles de l'océan, la vie des grèves l'ont fasciné. Il en a historié et animé son style,— et cela lui suffit.

(1) G. Oudin, édit.

III

Les principaux Candidats

Les membres de l'Académie Goncourt, rendons-leur cette justice, n'ont jamais voulu faire entendre que leurs lauréats fussent les seuls écrivains notables de la jeune génération. Et même la difficulté qu'ils éprouvent, le plus souvent, à se mettre d'accord, trahit assez leur incertitude. Faut-il conclure à l'absence d'œuvres transcendantes? ou, au contraire, à la profusion du génie ? C'est une question que nous tâcherons d'élucider plus tard. Contentons-nous, pour le moment, d'être historien.

Certes, nous ne pouvons avoir la prétention d'étudier ici, ni même de nommer, tous les candidats du Prix Goncourt, plus de cinq cents écrivains ayant brigué les suffrages des

dix aréopagites, depuis que ce prix est institué. Du moins examinerons-nous brièvement l'œuvre d'une quarantaine de romanciers que la chance, pour la plupart, aurait pu favoriser au même titre que leurs concurrents plus heureux, ou dont les noms, en tout cas, sont à retenir.

Les trois premières années, il fut question de MM. Charles-Louis Philippe, Camille Mauclair, Jules Huret, Fernand Vanderem, Charles-Henry Hirsch, etc. M. Jules Huret est l'auteur d'impressions de voyages fort connues du public. M. Camille Mauclair, bien qu'il soit surtout réputé comme critique, s'est fait, comme romancier et comme conteur (1), une place enviable dans la littérature d'aujourd'hui, grâce à son art délicat et aux sou-

(1) Romans : *L'Orient-Vierge*, *Le Soleil des Morts*, *L'Ennemie des Rêves*, *Les Mères Sociales*, *La Ville-Lumière*, etc. Contes : *Les Clefs d'Or*, *Le Mystère du Visage*, *L'Amour Tragique*, *Les Passionnés*, etc.

daines lueurs de ses intuitions. M. Vandérem, lui, est le romancier du geste, de la mimique, le portraitiste notoire de *La Cendre*, de *Charlie*, des *Deux Rives*, de *La Victime*, de *Gens d'à présent*, pour qui la vie est un théâtre, et à qui indiquer une attitude — avec quelle finesse, avec quelle discrétion! — suffit pour accuser du même coup un caractère. Quant à M. Charles-Henry Hirsch (1), depuis *Le Tigre et Coquelicot*, qui faillit lui valoir le prix, il est devenu l'un des écrivains les plus féconds de notre époque (2). Son œuvre, à vrai dire, manque trop d'unité. Son

(1) M. Hirsch nous ayant écrit pour dénier sa qualité de candidat au Prix Goncourt, nous tenons à préciser que nul, d'après le règlement, ne peut briguer cette récompense. C'est le choix de l'Académie, et parfois aussi la rumeur publique, qui désigne les concurrents. Le mot « candidat » s'applique donc ici *à des écrivains jugés dignes* du prix en question.

(2) *La Vierge aux Tulipes, Héros d'Afrique, Eva Tumarche, La Demoiselle de Comédie, Pantins et Ficelles, Les Disparates, Poupée Fragile, Les Châteaux de Sable, Un Vieux Bougre, Nini Godache, Le Crime de Potru Soldat, Amaury d'Ornières, Parfieu et Martin, Saint-Vallier, Le Sang de Paris, L'Amour en Herbe, Dame Fortune, etc. etc.*

style n'est point sans recherche, sans dissonnances. Mais déjà il a ajouté quelque chose au roman réaliste, voire au roman psychologique. Et voici qu'il remet au rang des genres littéraires le roman dramatique, le roman d'aventures, le conte fantaisiste, le récit romanesque. S'il daigne ne se point trop complaire au monde interlope, où il a d'ailleurs donné sa mesure, s'il devient moins confus, s'il se disperse moins, il faudra sans doute attendre beaucoup de sa puissance de création.

On parla ensuite de MM. Pierre Villetard, Valentin Mandelstamm, Romain Rolland, etc. M. Villetard soumettait au jugement des Dix un roman déjà habile, d'un style souple, élégant : *La Maison des Sourires* (1), histoire de Kate et Gladys, danseuses anglaises. M. Man-

(1) Précédemment, il avait publié un livre remarqué : *M. et Mme Bille*. Vinrent ensuite *Les Amuseuses* (types de filles de joie) et *La Montée* (sur le pouvoir de l'ambition).

delstamm présentait *Jim Blackwood, jockey*, un récit rapide et sec, une étude pleine de vie. Depuis, cet écrivain a eu le mérite de remettre en honneur dans les lettres le roman d'aventures ou romanesque (*L'Amoral, Un Aviateur, Sous les Bombes, L'Affaire du Grand Théâtre*, etc.). De M. Romain Rolland, les premiers volumes de la fameuse série sur *Jean-Christophe* furent proposés à l'Académie Goncourt, mais c'est l'Académie Française qui a couronné l'œuvre achevé (Grand Prix de Littérature, de 10.000 francs). On connaît trop cette imposante histoire d'une génération, pleine de grandeur et de générosité, pour que nous ayons besoin d'appuyer sur ses vivantes qualités et ses nobles défauts.

De même, bien que leur œuvre n'ait pas obtenu la consécration du prix Goncourt, tout le monde n'a que du respect pour MM. Hugues Lapaire, Edouard Estaunié, Jean Viollis, Gaston Chérau, Charles Géniaux,

Eugène Montfort, Henri Barbusse, Emile Guillaumin. Il nous suffira de rappeler que M. Lapaire (1) est passé maître dans l'étude des mœurs paysannes, que sa langue est savoureusement pittoresque, que son art est sobre, vigoureux, accompli, sa verve primesautière, et assaisonnée de malice. Pour M. Edouard Estaunié, qui obtint le Prix de la Vie Heureuse avec *La Vie Secrète* (2) (1909), on ne saurait trop dire combien son inspiration est élevée, son âme mystérieuse et rare. Il aime nous initier aux choses qui se passent au delà des apparences; et son art, qui est des plus suggestifs, semble prouver qu'une composition serrée n'est pas toujours indispensable à la réalisation d'un chef-d'œuvre.

Monsieur le Principal, l'un des romans dont les mérites furent le plus discutés, ne

(1) *Le Courandier, Le Furdeau, L'Epervier, Les Accapareurs, Les Demi-Paons, Jean-Teigneux, Mesdemoiselles Blanchard*, etc.

(2) Autres œuvres : *L'Empreinte, Le Ferment, Les Choses Voient.*

laisse pas de rendre M. Jean Viollis très sympathique. Certes, le style est trop simple et la sensibilité un peu à fleur de peau. Mais l'auteur excelle dans le choix des détails, dans l'art d'indiquer les nuances, et cette étude des menus usages universitaires a le don d'intéresser.

Que dire de M. Gaston Chérau? *Champi-Tortu* est un quasi chef-d'œuvre. *La Prison de Verre* respire l'ennui dès la vingtième page. *L'Oiseau de Proie,* au contraire, est riche d'imagination. *Le Monstre* est l'âpre récit d'un double inceste. *Monsieur voyage, La Saison Balnéaire de M. Thébaut* laissent assez perplexe. (Je n'ai pas lu *Le Remous,* qui vient de paraître.) En somme, un talent inégal jusqu'ici, mais qui peut devenir d'une rare puissance.

Inégal aussi, M. Charles Géniaux. Son *Homme de Peine* (1), d'une couleur beaucoup

(1) Ce livre a obtenu le Prix National.

trop chargée, n'en était pas moins une œuvre singulièrement forte. Son *Roman de la Rivièra* est plus sobre de style; mais cette étude d'un cas d'éthéromanie paraît un peu hâtive. *L'Océan*, petite épopée de la vie des Bigoudens, est un livre traversé d'éclairs. Les *Forces de la Vie* s'élèvent jusqu'au mystère, parfois. *Les Deux Châtelaines* est un roman délicat, mais facile. *Le Choc des Races*, par contre, a une belle envergure. Bref, M. Géniaux est un tempérament.

M. Eugène Montfort se montre souvent ingénieux, mais il possède surtout le sens du pittoresque. Ses notes de voyage sont toujours curieuses et toujours discrètes. *Les Cœurs Malades, La Maîtresse Américaine, La Turque* en font aussi un psychologue. *Les Noces Folles* (1) attestent son goût particulier pour le romanesque. Et sa langue est d'une grande pureté.

(1) Bernard Grasset, éd.

L'Enfer de M. Henri Barbusse n'est pas un roman. Mais c'est un livre poignant, d'une grandeur tragique, où sont évoquées les secrètes fatalités qui déterminent nos actes, et qui, plus d'une fois, fait passer en nous le frisson de l'infini. Il y a là, sur l'attirance des sexes, sur le mensonge des jouissances, sur la convoitise de l'inconnu, sur l'impénétrabilité des âmes, sur l'angoisse de vivre, des pages subtiles, impressionnantes et d'une immense désolation.

M. Emile Guillaumin, modeste cultivateur, aurait pu nous donner des œuvres extraordinaires, s'il avait su sauvegarder sa spontanéité. Malheureusement, il s'est pourvu d'une culture de hasard qui contrarie parfois l'élan de ses instincts. Il a, d'ailleurs, un style d'emprunt dont le soin fait mieux ressortir les incorrections. Pourtant, *La Vie d'un Simple*, *Près du Sol*, *Albert Manceau, adjudant*, *Rose et sa « Parisienne »*, *Le Syndicat de Baugi-*

gnoux dépeignent l'ouvrier agricole avec une profonde netteté et un sentiment poignant de l'inexorable.

La virtuosité de M. Edmond Jaloux (1) est cause qu'on balance entre deux façons de le juger, hésitant à décider s'il est un poète ou s'il n'est qu'un dilettante. Pourtant, à côté d'une distinction un peu précieuse, un peu dédaigneuse, on trouve chez lui une étonnante faculté d'analyse et de mesure dans la progression des états d'âme. (Dirai-je, en outre, qu'il écrit « de suite » pour « tout de suite », comme pour narguer les amateurs de beau langage?...)

M. M.-C. Poinsot a écrit une douzaine de livres d'une ardente sincérité, en collaboration avec M. Georges Normandy (2). Parmi

(1) *L'Agonie de l'Amour, Les Sangsues, Le Reste est Silence, Le Jeune Homme au Masque, L'Ecole des Mariages, Le Démon de la Vie, Le Boudoir de Proserpine, L'Eventail de Crêpe*, etc.

(2) *L'Echelle, La Mortelle Impuissance, La Faillite du*

les œuvres qu'il a signées seul, deux romans ont été surtout remarqués : *La Joie des Yeux* et *Toute la Vie*. Ce sont des récits colorés, lyriques, où se rejoignent les procédés de Zola et des Goncourt, et qu'on sent composés pour la défense des idées les plus généreuses. D'abord partisan d'une « écriture artiste », soutenue jusque dans l'émission de détails infimes, M. Poinsot est revenu à plus de naturel dans *Toute la Vie*, qui n'en est pas moins une étude très pittoresque des jeunes milieux littéraires.

Avec *Les Colons*, *Les Explorateurs*, *Le Commandant et les Foulbé*, *Les Algérianistes*, *Celui qui s'endurcit*, M. Robert Randau s'est fait le romancier âpre et truculent de la grande brousse et de la colonie algérienne. Il y met en présence la civilisation qui finit et

Rêve, *Le Peuple*, romans ; *Mâles*, *Amours*, contes ; *Anarchistes*, *Les Vaincues*, drames, etc.

celle qui commence, et il apporte à cette besogne une impertinente vigueur.

Dans un livre autobiographique que couronna le Comité de la *Vie Heureuse : Marie-Claire,* Mme Marguerite Audoux a montré, phénomène surprenant, qu'elle gardait l'empreinte des moindres nuances de sa sensibilité d'enfant. M. Léon Lafage, à qui l'on doit *Par Aventure,* un roman d'une saveur agréable, vivant et poétique, est surtout, comme il nous l'a prouvé dans *La Chèvre de Pescadoire* et *Le Bel Ecu de Jean Clochepin* (1), un conteur alerte et délicat, au style plein de fraîcheur et d'imprévu. De M. Ricciotto Canudo, fondateur d'une religion de la musique, il faut signaler les recherches d'une symphonie universelle. *La Ville sans Chef, Les Libérés* et surtout *Les Transplantés* forment un orchestre tempétueux, où sonnent trop

(1) Tous trois chez Bernard Grasset.

souvent des cymbales fêlées, mais qu'anime le souffle puissant d'une âme délirante.

M. Julien Benda, qui s'est attaqué à Bergson dans une étude singulièrement pauvre, a démontré, ô ironie! dans *L'Ordination,* un roman au style sec et cassant, mais d'une précision rigoureuse, que les sentiments triomphent toujours des odieux calculs de l'intellectualisme.

Les mérites de M. Gaston Roupnel, romancier de *Nono* et du *Vieux Garain,* sont de premier ordre. Mais on s'étonne que les « classicistes » veuillent accaparer cet écrivain. M. Roupnel n'a rien de classique, heureusement. Ses récits de la vie campagnarde perdraient tout leur piquant s'ils n'étaient écrits dans une langue primesautière, un peu débraillée, un peu goguenarde, mais appétissante, si je puis dire, et hardiment colorée.

Lyrique, satirique, symbolique, sensible et capricieux, tel est le talent, qui ne s'exerce

que sur des sujets de choix, de MM. Legrand-Chabrier (1), auteurs du *Juif-Errant*, du *Livre de Claude-Alexis Brodier*, de *Magwa*, de *Liroquois*, etc. D'une sensibilité plus riche, d'une fantaisie plus intarissable, M. Jean Giraudoux n'évite pas toujours la préciosité. Du moins sa débauche d'émotions menues et sa surabondance d'images laissent-elles d'abord cette impression, sur laquelle on revient bien vite lorsqu'on s'est aperçu que son imagination, en somme, est un peu dévergondée et que l'infinie variété de ses sensations ne les empêche point d'être fraîches, spontanées, délicieusement tendres, émancipées et gamines (2).

On me dit que M. Charles Derennes a écrit, avant *La Guenille*, d'autres romans. Je n'en

(1) M. Marcel Chabrier est mort en 1910; mais M. André Legrand continue à signer ses productions du nom collectif.

(2) *Les Provinciales*, *L'Ecole des Indifférents* (Bernard-Grasset, édit.).

sais rien. Je ne connais que *La Guenille* (1) qui est quasiment un chef-d'œuvre. Tout en nouant et dénouant une intrigue très romanesque, l'auteur nous fait assister, sans que nous nous en apercevions presque, au processus d'un cas de folie héréditaire. Puis, nous plongeons brusquement en pleine angoisse et en pleine horreur. Et tout cela, écrit avec mesure et avec lyrisme, est extrêmement habile et passionnant.

Le Roman d'un Malade, de M. Louis de Robert, n'a pas obtenu le Prix Goncourt, mais il a remporté celui de la « Vie Heureuse ». Il le méritait par ses qualités d'analyse et la pénétrante sensibilité qu'il révèle. M. Georges Pioch s'est présenté deux fois devant l'Académie : la première avec *L'Impuissance d'Hercule,* roman héroï-comique, satire rabelaisienne de notre civilisation artificielle;

(1) Louis Michaud, édit.

la seconde avec *Les Dieux chez Nous*, œuvre aussi truculente, mais plus lyrique, plus largement symbolique.

Dans *Hérésiarque et Cie*, M. Guillaume Apollinaire a versé tous les rêves étranges de son âme raffinée, un peu perverse, qui pourrait être l'âme d'un casuiste aussi bien que celle d'un nécromancien, et qui se repaît volontiers d'aventures impudiques ou sacrilèges, de curiosités anciennes ou exotiques, de mystère et de mystification, de spectacles rares enfin, où le réalisme humain se mêle aux ésotériques irréalités.

Le pittoresque des bas-fonds de la société a séduit M. Marcel Audibert, qui nous conte dans *Pilleraud* l'histoire bigarrée d'un vagabond; M. André Salmon, dont les *Tendres Canailles* nous initient à de nouveaux « mystères de Paris »; MM. Cyril-Berger, qui joignent au mérite d'avoir pénétré la psychologie des parias de tous étages celui d'avoir

renouvelé le roman d'aventures, le feuilleton romanesque (1); M. Maurice Dekobra, qui relate avec un impayable humour les *Mémoires de Rat-de-Cave*, gamin cambrioleur; et M. Alfred Machard, que *Trique, Nénesse, Bout, Miette* et *Cie* (2) ont révélé comme le romancier à la fois le plus attendri et le plus malicieux, le plus audacieux et le plus ingénu, des gosses faubouriens.

M. Valéry-Larbaud est un des représentants les plus typiques du groupe de la *Nouvelle Revue Française*, où l'on a gré de professer qu'un style volontaire tient lieu de sensibilité et d'enthousiasme. L'histoire de *Fermina Marquez* et de ses jeunes adorateurs, Joanny Léniot et Santos Iturria, ainsi que le « journal » des temps modernes *Barnabooth*, sont écrits avec une rigoureuse netteté.

(1) *Une Main sur la Nuque, Cri-Cri, La Merveilleuse Aventure* (roman hypothétique de l'an 2130), *Les Têtes Baissées*.

(2) E. Figuière, éd. A publié depuis *Les Cent Gosses* et *Titine*.

Par l'élévation du sujet, par son style au rythme harmonieux, par son chatoyant symbolisme, *L'Homme sur la Cime*, de M. Octave Aubry (1), se classe parmi les livres les plus remarquables de ces derniers temps. *La Maison Blanche*, de M. Léon Werth, est une autobiographie, en deux parties assez distinctes, pimentée de satire, pénétrée de sensibilité, soulevée parfois d'élans vengeurs. *Une Fille de Rien* et *Léon Chatry, instituteur* (2), de M. Jules Leroux, peut-être un peu trop strictement limités à des impressions personnelles, compteront néanmoins parmi les romans naturalistes les plus émus et les plus vivants. Dans *C'est la Vie* (3), de MM. Jean Gaument et Camille Cé, les auteurs se sont complus à des tableaux d'une vérité intense, d'une psychologie provinciale accom-

(1) *La Face d'Airain*, *La Loi de Pardon*, *Sœur Anne*, etc.
(2) E. Figuière, éd.
(3) E. Figuière, éd.

plie. Quant à *La Feuille Morte* (1), de M. Julien Ochsé, ce sont histoires d'alcove, d'une belle jeunesse, entre petit snob et petite cabotine.

Mais voici un roman hors de pair, *Laure* (2), où M. Emile Clermont nous découvre tout le danger de se montrer trop supérieur à la vie. Ce n'est pas que le sujet soit neuf, bien loin de là, puisqu'il s'agit d'une jeune fille qui se sacrifie à sa sœur, dont l'amour a le même objet que le sien. Mais il est constamment traité avec grandeur. Ce livre, il est vrai, a la monotonie des œuvres classiques. Toutefois, un mystère plane sur lui, qui l'apparente par certains côtés au meilleur symbolisme, et qui, le rendant beaucoup plus proche du *Trésor des Humbles* que des *Euménides*, lui donne ainsi un caractère moderne.

(1) Bernard-Grasset, éd.

(2) Bernard-Grasset, éd. Cet ouvrage a obtenu, en 1914, 9 suffrages, à égalité avec *Les Hasards de la Guerre*, de M. Jean Variot, pour le Grand Prix de l'Académie Française, non attribué cette année.

Dans *Les Prédestinés* (1), M. Auguste Bailly nous fait le récit délicatement nuancé d'un inceste au dénouement tragique. M. Louis Capillery met en parallèle, dans *Mais l'Amour passa* (2), l'égoïsme de l'homme et l'accablant attachement de la femme. L'*Expérience du Docteur Forgues* révèle, en M. Louis Champeaux, un tout jeune romancier du plus grand avenir. De même *Mengeatte* (3) nous oblige à retenir le nom de M. Raymond Schwab comme celui d'un sérieux écrivain, supérieurement doué, au style à la fois simple et riche, pénétrant, dégagé de toutes les formules, et tenant de là je ne sais quelle force secrète.

Je mets à part *Des Hommes*, de M. Bernard Combette, dont le style sans apprêt correspond exactement aux sensations, souvent

(1) Bernard-Grasset, éd.
(2) Bernard-Grasset, éd.
(3) Bernard-Grasset, éd.

menues, parfois répercutées de je ne sais quelles mystérieuses profondeurs, avec des refrains d'une évocation intense. L'angoisse des heures vides, le poids du silence, le sentiment de l'éternel n'ont jamais été mieux traduits dans notre littérature exotique.

Il y a bien d'autres romanciers dont les œuvres furent citées à l'occasion du Prix Goncourt : MM. Alain-Fournier *(Le Grand Maulnes)*, Marcel Berger *(L'Homme Enchaîné)*, Jean-Richard Bloch *(Lévy)*, Paul-Louis Garnier *(Les Cœurs Farouches)*, Pierre Hamp *(Le Rail, Vieille Histoire, Marée Fraîche, L'Enquête)*, Alexandre Mercereau, déjà cité, Charles Régismanset *(Contradictions)*, Charles Vildrac *(Découvertes)*, René Benjamin, Cathlin, Henry Daguerches, Emile Nolly, Georges Pourcel, Léandre Vaillat, etc., etc. Mais soit par la mauvaise volonté des éditeurs ou des auteurs, soit pour tout autre raison, il ne nous a pas été donné de

lire leurs livres, dont nous ne connaissons les mérites que par réputation.

Néanmoins, la brève analyse que nous venons de faire des œuvres les plus marquantes suffira, nous semble-t-il, à faire apprécier l'influence de l'Académie Goncourt qui, pour ne s'exercer point selon telles ou telles vues tyranniques, pour savoir respecter l'évolution naturelle des idées, demeure le stimulant le plus efficace de la jeune activité littéraire.

V. - L'Evolution des Genres

I

La Poésie

De Hugo à Henri de Régnier (1), en passant par Leconte de Lisle, Théophile Gautier, de Hérédia, Sully Prud'homme, Léon Dierx, Jean Lahor (2), la poésie n'a pas manqué d'être influencée par l'engouement que détermina Auguste Comte pour le savoir ex-

(1) Né en 1864. *Premiers Poèmes, Poèmes* (1887-1892), *Les Jeux Rustiques et Divins, Les Médailles d'Argile, La Cité des Eaux, La Sandale Ailée.*

(2) Alias Henri Cazalis. *Le Livre du Néant, L'Illusion, Les Quatrains d'Al-Ghazali, Le Cantique des Cantiques.*

périmental. La science, la superstition du fait précis et du document, l'histoire, l'orientalisme, l'hellénisme, la philosophie, la cosmogonie, le didactisme commencèrent d'exercer, au temps du Romantisme, une action qui devint, à l'avènement du Parnasse, une véritable tyrannie.

C'est avec ce positisme et ce naturalisme poétique que les symbolistes entrèrent ouvertement en conflit. Au matérialisme scientifique, ils entendirent opposer le sens du mystère. Et cependant, au sein même de la réaction, un Jules Laforgue (1) pouvait célébrer le transformisme, un Jean Moréas se livrer à des expériences de philologie, un René Ghil (2) intéresser les poètes aux lois

(1) 1860-1887. *Les Complaintes, L'Imitation de Notre-Dame la Lune, Le Concile Féerique, Derniers vers.*

(2) Né en 1862. *Dire du Mieux (Le Meilleur Devenir, Le Geste Ingénu, La Preuve Egoïste, Le Vœu de Vivre, L'Ordre Altruiste); Dire des Sangs (Le Pas Humain, Le Toit des Hommes, les Images du Monde); Dire de la Loi; Le Pantoun des Pantoun,* poème javanais.

de la phonétique et au dogme de l'évolution, un Verhaeren (1) entreprendre la grande épopée de l'industrialisme moderne. Il n'est pas jusqu'aux discussions suscitées par Gustave Kahn (2), et Viélé-Griffin (3) sur la technique du vers qui n'aient emprunté l'allure et l'argumentation scientifiques, contrariant ainsi ce que Mallarmé (4), Verlaine (5), Rimbaud (6) et Maeterlinck (7) accomplissaient en faveur de l'instinct, de la perception im-

(1) Né en 1855. *Poèmes* (3 séries), *Les Forces Tumultueuses, Les Villes Tentaculaires, Toute la Flandre* (5 vol.), *Les Visages de la Vie, Les Heures Claires, Les Rythmes Souverains, Les Blés Mouvants.*

(2) Né en 1859. *Les Palais Nomades, Chansons d'Amant, Domaine de Fée, Le Livre d'Images.*

(3) Né en 1864. *Poèmes et Poésies, La Clarté de Vie, Phocas le Jardinier, Plus loin.*

(4) 1842-1898. *L'Après-Midi d'un Faune, Poésies Complètes, Vers et Prose.*

(5) 1844-1896. *Poèmes Saturniens, Fêtes Galantes, La Bonne Chanson, Romances Sans Paroles, Sagesse, Jadis et Naguère, Parallèlement, Œuvres Posthumes.*

(6) 1854-1891. *Le Reliquaire, Poésies Complètes.*

(7) Né en 1862. *Serres Chaudes, Douze Chansons.*

pressionnelle, ou Rodenbach (1) et Samain (2) en faveur de la sensibilité.

D'ailleurs, parallèlement aux Symbolistes, des Parnassiens attardés (mais, pour certains, très influencés par les innovations du moment), tels que Léon Dierx, Emile Blémont, Maurice Bouchor (3), Jean Lahor, Auguste Angellier (4), Edmond Haraucourt (5), Auguste Dorchain (6), Charles Le Goffic (7), Sébastien-Charles Leconte (8), Eugène Hollande (9),

(1) 1855-1898. *La Jeunesse Blanche, Le Règne du Silence, Les Vies Encloses, Le Miroir du Ciel Natal.*

(2) 1858-1900. *Au Jardin de l'Infante, Aux Flancs du Vase, Le Chariot d'Or.*

(3) Né en 1855. *Poèmes de l'Amour et de la Mer, L'Aurore, Les Symboles.*

(4) 1848-1909. *A l'Amie Perdue, Le Chemin des Saisons, Dans la Lumière Antique.*

(5) Né en 1856. *L'Ame Nue, Seul, L'Espoir du Monde.*

(6) Né en 1857. *La Jeunesse Pensive, Vers la Lumière, Conte d'Avril, Pour l'Amour.*

(7) Né en 1863. *Amour Breton, Bois Dormant, Poème de la Reine Anne, Impressions et Souvenirs.*

(8) Né en 1865. *L'Esprit qui passe, Le Bouclier d'Arès, Les Bijoux de Marguerite, La Tentation de l'Homme, Le Sang de Méduse, Le Masque de Fer.*

(9) Né en 1866. *Beauté, La Cité Future, La Vie passe.*

Charles-Théophile Féret (1), Emmanuel Delbousquet, Ernest Raynaud (2), tout en continuant la tradition, incorporaient à leur poésie tantôt une idéologie philosophique, tantôt une terminologie scientifique, tantôt une documentation archaïque, exotique ou régionaliste.

Cependant, cette période donna tout au moins deux poètes dont l'idéalisme est à peu près pur de tout alliage : Rodenbach et Samain, le premier un peu plus émotif, le second un peu plus artiste, tous deux admirables, et que leurs contemporains n'ont pas encore situés, sur l'échelle des valeurs, au rang qui leur sera assigné par la postérité.

Leur lignée, du reste, est l'une des plus

(1) *La Normandie Exaltée, Venus Medicinalis, Le Verger des Muses, Maître François Villon.*

(2) Né en 1864. *Le Signe, Les Cornes du Faune, Le Bocage, La Tour d'Ivoire, La Couronne des Jours, Les Deux Allemagne.*

riches de ce temps. On y peut faire entrer des poètes comme Charles Guérin (1), Victor-Emile Michelet (2), Louis Le Cardonnel (3), André Foulon de Vaulx (4), Albert Fleury (5), Renée Vivien (6), Léon Deubel (7), Henry-Marx (8), les uns s'appliquant davantage aux notations impressionnistes, les autres plus

(1) 1873-1907. *Joies Grises, Le Sang des Crépuscules, Le Semeur de Cendres, L'Homme Intérieur.*

(2) Né en 1862. *La Porte d'Or, Le Pélerin d'Amour, L'Espoir Merveilleux* (V. La « Poésie Esotérique »).

(3) Né en 1862. *Poèmes, Carmina Sacra.*

(4) Né en 1873. *Les Jeunes Tendresses, La Vie Eteinte, L'Allée du Silence, La Statue Mutilée, La Fontaine de Diane, Les Eaux Grises.*

(5) 1875-1912. *Impressions Grises, Pierrot, Poèmes, Des Automnes et des Soirs, Au Carrefour de la Douleur.*

(6) 1875-1910. *Etudes et Préludes, Cendres et Poussières, Evocations, La Vénus des Aveugles, A l'Heure des Mains Jointes, Flambeaux Eteints, Le Vent des Vaisseaux, Dans un Coin de Violettes, Haillons.*

(7) 1879-1913. *Vers la Vie, La Lumière Natale, Poésies, Régner.* (Influencé surtout par Mallarmé et par Verlaine, son art a la limpidité et la fermeté de celui de Samain, et reste, d'ailleurs, bien personnel).

(8) Né en 1882. *Les Heures Ferventes, La Gloire Intérieure.*

attentifs aux subtilités transcendantes et aux symboles évocateurs (1).

Mais voici un fait marquant : dans la période qui suit immédiatement le symbolisme, c'est-à-dire de 1895 à 1900, commence à s'opérer une fusion des deux éléments antagonistes, et l'on voit naître une poésie dont la substance, à la vérité, est réaliste, mais qui suscite une émotion si éthérée qu'on se sent plonger en plein idéalisme sous l'effet de sa suggestion. C'est le moment où Francis Jammes (2) publie les poèmes qui formeront son recueil : *De l'Angelus de l'Aube à l'Angelus du Soir*, où Henri Bataille (3) donne *La Chambre Blanche*, bientôt suivie du *Beau Voyage*,

(1) A noter encore André Corthis (*Gemmes et Moires*, etc.), et Léon Bocquet qui, d'abord fidèle disciple de Samain, vient, dans *La Lumière d'Hellas*, d'affirmer son culte pour l'hellénisme parnassien.

(2) Né en 1868. *Le Deuil des Primevères, Le Triomphe de la Vie, Clairières dans le Ciel, Poèmes Mesurés, Les Georgiques Chrétiennes* (3 séries).

(3) Né en 1872.

et où St-G. de Bouhélier (1) rassemble les vers qui ont provoqué son manifeste du « Naturisme ». Par eux, par leur panthéisme, les choses les plus humbles de la vie quotidienne se trouvent éclairées d'une splendeur d'au-delà. Et cette poésie est d'autant plus évocatrice que ses créateurs empruntent à l'impressionnisme leur mode d'expression. Trois chantres d'églogues, Marie Dauguet (2), Michel Abadie (3), et Philéas Lebesgue (4) se placent au premier rang des poètes de cette catégorie, où, dès les préliminaires, l'intimiste Emile Boissier (5) avait su, de son côté, prendre position. Plus artificielle, Mme de

(1) Né en 1875. *Eglé ou les Concerts Champêtres, Les Chants de la Vie Ardente, La Romance de l'Homme.*

(2) Né en 1865. *A Travers le Voile* (1902), *Par l'Amour, Clartés, Les Pastorales, L'Essor Victorieux.*

(3) Né en 1866. *Le Mendieur d'Azur, Sanglots d'Extase, Le Pain qu'on pleure, Les Voix de la Montagne, L'Angelus des Sentes, Le Cœur de la Forêt.*

(4) Né en 1869. *Les Folles Verveines, Le Buisson Ardent, Les Servitudes.*

(5) 1875-1905 (?)

Noailles (1) n'en appartient pas moins à la même école, qu'ont prolongée jusqu'à nous Francis Yard (2), Roger Frène (3), Francis Eon (4), Cécile Sauvage (5), Touny-Lérys (6), Georges Gaudion (7) et Tristan Derème (8).

Néanmoins, cet accord du réalisme et de l'idéalisme sur le terrain poétique était encore loin d'être unanime vers l'année 1900. Et même la lutte se faisait âpre entre les néo-mallarmistes — qui, ayant pour la plupart laissé

(1) Née en 1880. *Le Cœur Innombrable, L'Ombre des Jours, Les Eblouissements.*

(2) Né en 1876. *Dehors, L'An de la Terre, A l'Image de l'Homme.*

(3) Né en 1878. *Paysages de l'Ame et de la Terre, Les Sèves Originaires.*

(4) Né en 1879. *La Promeneuse, Trois Années.*

(5) *Tandis que la Terre Tourne* (1910), *Le Vallon* (1912).

(6) Né en 1880 (?) *Petits Poèmes d'Amour, La Pâque des Roses.*

(7) Né en 1881 (?) *Des Petits Pas sur la Pelouse, La Prairie Fauchée, Le Jeu Docile.*

(8) Né en 1881 (?) *Les Ironies Sentimentales, Petits Poèmes.* On pourrait citer aussi comme « naturistes » Adolphe Retté *(Dans la Forêt, Campagne Première, Lumières Tranquilles, Poèmes de la Forêt)* et de tout jeunes poètes : André Mary, André Lafon, François Mauriac, Francis Caillard, Alfred Coupel, etc.

s'éteindre la flamme qui vivifiait les maîtres, ne produisaient plus que des œuvres cérébrales, laborieusement compliquées, — et les derniers parnassiens naturalistes — qui, eux, versifiaient de pauvres discours politiques, philosophiques et sociaux. Il y eut, de 1900 à 1905, une période d'anarchie complète, durant laquelle la poésie fut la proie des plus extravagants faiseurs de rébus et des vulgarisateurs les plus sacrilèges : horrible mêlée d'alchimies et de platitudes. Après ces hostilités, seuls restèrent debout, dans le camp des néo-mallarmistes, Jean Royère (1), Henri Hertz (2), Théo Varlet (3), Charles Vildrac (4), Paul Castiaux (5), Guy Lavaud (6), et

(1) Né en 1871. *Eurythmies, Sœur de Narcisse Nue, Narcisse Rêve.*

(2) Né en 1875. *Quelques Vers, Les Mécréants, Les Apartés.*

(3) Né en 1878. *Notes et Poèmes, Notations, Poèmes choisis.*

(4) Né en 1879 (?) *Notes et Poèmes, Mirages, Le Livre d'Amour.*

(5) Né en 1881. *Au long des Terrasses, La Joie Vagabonde, Lumières du Monde.*

(6) Né en 1883. *La Floraison des Eaux, Du Livre de la Mort, Des Fleurs pourquoi.*

Roger Allard (1). Mais, du côté des « poètes sociaux », où les troupes étaient cent fois supérieures en nombre, l'agitation se prolongea beaucoup plus longtemps. Et elle persiste encore de nos jours, car, depuis « l'Ecole Française » et l' « Humanisme », elle s'est propagée à travers le « régionalisme », « l'unanimisme », le « paroxysme », l'« artistocratie », le « sincérisme », le « dynanisme », le « prolétarisme », etc.

Pourtant, certains bardes de la vie moderne, à l'exemple du grand Verhaeren, se sont laissé imprégner plus ou moins de symbolisme, et ce sont ceux-là qui ont pu éviter le plus aisément la trivialité. Tels sont, par exemple, Fernand Gregh (2), Henri Bar-

(1) Né en 1885. *La Féerie des Heures*, *La Divine Aventure*, *Vertes Saisons*, *Le Bocage Amoureux*.

(2) Né en 1873. *La Maison de l'Enfance*, *La Beauté de Vivre*, *Les Clartés Humaines*, *L'Or des Minutes*, *La Chaîne Eternelle*.

busse (1) et Maurice Magre (2). Plus impressionniste, Charles Dornier (3) rehausse souvent son art de délicates images, surtout dans sa dernière œuvre. Henri-Martin Barzun (4) ambitionne de réaliser une vaste synthèse cosmogonique. Mais les autres ne renient point Hugo, non plus que Zola, et Jean Richepin et Clovis Hugues, et il y a souvent plus de rhétorique que de pénétrante poésie dans les vers des meilleurs d'entre eux.

Je ne voudrais cependant pas paraître injuste envers des poètes comme M.-C. Poinsot (5), Georges Normandy, Georges

(1) Né en 1874. *Pleureuses.*

(2) Né en 1877. *La Chanson des Hommes, Le Poème de la Jeunesse, Les Lèvres et le Secret, Les Belles de Nuit.*

(3) Né en 1873. *La Chaîne du Rêve, L'Ombre de l'Homme, Notre Pain quotidien.*

(4) Né en 1881. *La Terrestre Tragédie* (5 vol.).

(5) Né en 1872. *Les Yeux s'ouvrent, Les Minutes profondes.*

Pioch (1), Jean Thogorma (2), Robert Randeau (3), Gabriel Clouzet (4), Marcel Roland (5), Hubert-Fillay (6), Emile Lante (7), Nicolas Beauduin (8), Jules Romains (9), A. Belval-Delahaye (10), Jules Leroux (11), Edmond Gojon (12), Roger Dévigne (13), André

(1) Né en 1875. *La Légende blasphémée, Le Jour qu'on aime, Instants de Ville, La Bonté d'aimer.*

(2) Alias Edouard Guerber. *Le Crépuscule du Monde, L'Art Héroïque.*

(3) Né en 1876. *Autour des Feux dans la Brousse.*

(4) Né en 1878. *Le Livre de la Pitié.*

(5) Né en 1879. *Les Insomnies, L'Evangile des Hommes.*

(6) Né en 1879. *Les Poèmes Maudits, Variations sur l'Automne, Les Pourpres du Couchant.*

(7) Né en 1881. *Les Emotions Modernes.*

(8) Né en 1882 (?). *Les Triomphes, La divine Folie, Les Cités du Verbe, Les Princesses de mon Songe, La Cité des Hommes, L'Homme Cosmogonique.*

(9) Né en 1883 (?). *La Vie Unanime, Un Etre en Marche, Odes et Prières.*

(10) Né en 1879. *La Chanson du Bronze.*

(11) Né en 1881. *Les Franges du Rêve, La Brume Dorée, La Muse Noire.*

(12) Né en 1884 (?). *Le Visage penché, La Grenade.*

(13) Né en 1885. *Les Bâtisseurs de Ville.*

Colomer (1), Marcel Martinet (2), Emile Guérinon, etc. Plusieurs d'entre eux (Romains, Beauduin, etc.) ont, du moins, tenté quelque chose pour donner les ailes de Pégase au bourricot sociologique.

Enfin, une place tout à fait à part convient ici à Fernand Divoire (3) qui mêle à la fois de la psychologie et de la fantaisie

(1) Né en 1886. *Les Gueuseries Héroïques.*

(2) Né en 1887 (?). *Le Jeune Homme et la Vie.*

(3) Né en 1883. *Poètes, La Malédiction des Enfants, Ames.*

Bon nombre de néo-parnassiens, disciples attardés de Vigny ou de Leconte de Lisle, de Hérédia, de Coppée ou de Sully-Prudhomme, parfois teintés de symbolisme (à la façon du Henri de Régnier de la dernière heure) se trouvant en marge de la voie tracée par l'évolution poétique moderne, nous ne pouvons mieux faire que de les citer ici pêle-mêle : Gaston Armelin, Edmond Blanguernon, Mme Jean Balde, Adolphe Boschot, Pierre de Bouchaud, R. Christian-Frogé, Yvonne Durand, Berthe Dangennes, Emile Dousset, Ernest Gaubert, Joachim Gasquet, Paul Géraldy, Albert Hennequin, Pierre Lafenestre, Léo Larguier, Emile Lesueur, Marc Lafargue, Albert Lantoine, Maurice Levaillant, Mme Monfils Chesneau, Fernand Mazade, Gabriel Nigond, Louis Payen, Charles Pitou, Aug. Pujolle, Louis Richard, André Rivoire, Duchesse de Rohan, Edmond Rocher, Léon Riotor, Emmanuel Signoret (1872-1900), Paul Souchon, André Tudesq, Daniel de Venancourt, Charles Val, Gabriel Volland, etc., etc.

aux thèmes — dirai-je sociaux? — qui le sollicitent.

L'année 1903-1904 marque une importante transition. C'est l'époque où Adolphe Lacuzon publie son manifeste de l' « intégralisme ». Mais il faudra dix ans de recul pour que l'on puisse en discerner la véritable signification. Car, en ce moment où la poésie de René Ghil paraissait avoir un regain d'actualité, grâce à Georges Duhamel (1) et René Arcos (2), et aussi à quelques autres (3), qui commençaient à répandre dans les revues des poèmes d'une cérébralité curieuse, développements de schémas philosophiques ou sociologiques obtenus selon des méthodes de

(1) *Des Légendes, des Batailles; L'Homme en Tête, Selon ma Loi.*

(2) *L'Ame Essentielle, La Tragédie des Espaces, Ce qui nait.*

(3) Bien que moins strictement dialectiques, Paul Castiaux, Georges Chennevière, Luc Durtain, Henri Hertz, Théo Varlet, Charles Vildrac offrent des liens de parenté avec Duhamel et Arcos.

mathématiciens, l'intégralisme fut accueilli (une polémique avec René Ghil qui réclamait l'antériorité fut sans doute cause du malentendu) comme une nouvelle branche de la poésie scientifique, avec cette distinction qu'il s'exprimait en vers parnassiens, alors que les disciples de Ghil avaient recours au vers amorphe. Cette opinion parut d'ailleurs trouver sa confirmation dans les écrits de deux signataires du manifeste : S.-Ch. Leconte et Léon Vannoz (1). Pourtant, il y avait dans les théories de Lacuzon un mot gros de conséquences et dont l'auteur lui-même ne semble pas avoir aperçu tout de suite la haute portée. Ce n'est qu'au début de 1914 qu'un critique, en faisant de ce mot le titre d'un livre : *La Connaissance Emotionnelle*, et en le rapprochant de

(1) V. la préface du *Sang de Méduse* (Leconte) et celle du *Poème de l'Ame* (Vannoz).

l'intuitionnisme bergsonien, sut lui conférer enfin toute sa valeur.

Il faut donc considérer que l'intégralisme a été l'étape nécessaire entre la poésie cérébrale et la poésie intuitive.

Mais c'est après 1905 que le mouvement dont nous avons vu l'ébauche dans le naturisme se dessina définitivement. Coïncidant avec l' « impulsionnisme » ou en dérivant, surgirent de toutes parts les éléments d'une renaissance idéaliste. Spontanéité, imagination, harmonie, noblesse des aspirations, profondeur des sentiments, méditation, émotion, enthousiasme, vertus génératrices du poème et qu'on croyait à jamais perdues, renaquirent comme par miracle. Il est de la plus haute importance pour l'histoire littéraire de faire observer avec quelle unanimité les nouvelles « écoles » ont organisé la réaction contre l'intellectualisme, véritable usine de versifications logogriphes et d'art

factice. Malgré leurs divergences de détail, néo-romantisme, visionnarisme, paroxysme, futurisme, primitivisme, sincérisme, intensisme, spiritualisme, floralisme, dramatisme, dynamisme, effrénéisme, pluralisme, philo-présentanéisme, vivantisme, etc., sont d'accord sur ce point essentiel : rendre à l'instinct créateur la place que faillit usurper l'artificielle culture. Les épithètes « impulsionniste », « visionnaire », « paroxyste », « intense », « dynamique », « effréné », sont manifestement symptomatiques de l'élan irrésistible qui soulève les jeunes générations. D'autre part, il paraît superflu d'insister sur le concours qu'ont apporté au nouvel idéalisme la sensibilité des néo-romantiques (1), l'émotion profondément humaine des sincéristes, l'exaltation mystique des spiritualis-

(1) Notamment André Joussain *(Les Chants de l'Aurore*, 1905).

tes, l'énergie et l'orgueil racial des impérialistes.

Bref, en dépit de certaines exagérations dues à l'ambition juvénile de se distinguer prématurément, on peut affirmer que, depuis 1906, les poètes, dans l'ensemble, se sont senti des inclinations identiques, qu'ils ont éprouvé les bienfaits de l'inspiration, qu'ils ont été conduits par ce qu'on appelle en philosophie *l'idéalisme métaphysique* (1) et par la perception d'un « moi » plus profond que la conscience, d'où nous viennent nos aspirations initiales. (C'est assurément pour cette raison que les poètes de l'heure présente sont tous individualistes, et que l'organisation syndicale qu'ont tentée chez eux quelques centurions, pourtant habiles et sympathiques, a complètement échoué jusqu'ici).

(1) Négation du matérialisme, cette doctrine ne tient compte que du monde des images, des sensations et des pensées, c'est-à-dire de tout notre être intérieur, et va jusqu'à mettre en doute la réalité concrète du monde extérieur.

Entre la multitude de poètes qui, depuis dix ans, ont manifesté, soit en vers réguliers, soit en vers libérés, soit même en vers libres, le souci d'exprimer avant tout leur âme, il faut citer deux morts : Olivier de la Fayette (1), au lyrisme ému et indiscipliné, et Léon Deubel, dont l'art concentré et hautain visa toujours la perfection; puis le Stuart Merrill d'*Une Voix dans la Foule* (2), et François Porché (3), autopsychologue aux accents émouvants et d'une rare intensité, et Louis Mandin (4), et le Henry-Marx de *La Gloire Intérieure*, et Cécile Périn (5), Guy-Charles Cros (6), Pierre Fons (7), et les élégiaques

(1) 1877-1906. *Le Rêve des Jours, La Montée.*

(2) 1909.

(3) *Au Loin Peut-être, Humus et Poussière, Le Dessous du Masque.*

(4) *Les Sommeils, Ombres Voluptueuses, Ariel Esclave, Les Saisons Ferventes.*

(5) *Vivre, Les Pas Légers, Variations du Cœur Pensif, La Pelouse.*

(6) *Le Soir et le Silence, Les Fêtes Quotidiennes.*

(7) *L'Heure Amoureuse et Funéraire, La Divinité Quotidienne.*

Albert Thomas (1), A. Foulon de Vaulx, Floris Delattre (2), Charles Derennes (3), Emile Despax (4), Henri Delisle (5), Léon Soulié (6), Henri Martineau (7), Jean Martineau (8), Raymond Christoflour (9), Albert-Jean (10), Pierre Aguétant (11), feu Guy Jarnouen de Villartay ; et les poètes de la vie intérieure Jacques Trève, A.-R. Schneeberger (12), André Delacour (13), Francis Eon, Jacques Nayral

(1) 1873-1907. *Lilas en Fleurs, Le Poème du Désir et du Regret* (1908), *Le Miroir de l'Heure.*

(2) Né en 1879. *Les Rythmes de Douceur, Le Verger Défleuri.*

(3) *Le Jardin de Perséphone, La Tempête, L'Enivrante Angoisse.*

(4) *La Maison des Glycines.*

(5) *Chansons Dolentes et Joyeuses, Pour la Cité, Heures, Au Large, La Sage Ardeur.*

(6) *Au Cœur de l'Ombre, L'Anse d'Argent.*

(7) *Les Vignes Mortes.*

(8) *La Chanson de la Mer.*

(9) *L'Or des Automnes.*

(10) *La Pluie au Printemps, L'Or des Fumées.*

(11) *Gerbe d'Avril, Les Violettes.*

(12) *Visionnaires, La Vie Intérieure.*

(13) *Les Oasis, Le Don de Soi, Le Rayonnement.*

(1), Joseph Mélon (2), Pierre Rodet (3), Jacques Noir (4), Ami Chantre (5), René Maran (6), Pierre Alin (7), Pierre Weill (8); et les mystiques Armand Praviel (9), Francis Caillard (10), Olivier Hourcade, André Lafon (11), François Mauriac (12), L. Valléry-Radot (13), Ch. de Saint-Cyr (14), Mme Pitou-Chevré (15), Paul Boisson (16), Jean Dorsennus

(1) *A l'Ombre des Marbres, La Dentelle des Heures.*

(2) *La Maison vers le Lac.*

(3) *Les Papillons noirs, Une Touffe d'Orties, La Dame en Noir, Adieux à la Jeunesse.*

(4) *L'Ame Inquiète.*

(5) *Vaine Jeunesse.*

(6) *La Maison du Bonheur, La Vie Intérieure.*

(7) *Le Long des Heures, Au Rythme de la Vie.*

(8) *En attendant la Nuit.*

(9) *Poèmes Mystiques, La Ronde des Cygnes, La Tragédie des Soirs, Le Cantique des Saisons.*

(10) *Les Vivantes, Les Sagesses.*

(11) *Poèmes.*

(12) *L'Adieu à l'Adolescence, Les Mains Jointes.*

(13) *Les Grains de Myrrhe, L'Eau du Puits.*

(14) *Matines, Laudes, Toute mon Ame.*

(15) *La Première Mort, Pour Lui, Les Mains Jointes.*

(16) *Premiers Elans, L'Etoile des Mages.*

(1), Jean de Bosschère; et les spontanés ou les sensibles, mais non sans raffinement, André Mary (2), Daniel Thaly (3), Nicolette Hennique (4), Alice Clerc (5), Marcel Drouët (6), Camille Cé (7), feu Jean-Paul Tort (8), André Pfleger (9), Abel Léger (10), Georges David (11), Pierre Vierge (12), Pierre Tournier (13), Eugène Figuière (14), Roger Reigner (15); et les musiciens du vers Georges Périn (16), A.-M. Gos-

(1) *Sur le Chemin, Peut-Etre.*
(2) *Le Sentier du Paradis, Le Cantique de la Seine.*
(3) *La Clarté du Sud, Le Jardin des Tropiques, Les Chansons de Mer et d'Outre-Mer, Nostalgies Françaises.*
(4) *Des Héros et des Dieux, Du Vent sur la Plaine,* etc.
(5) *Cendres de Rêve, Dans les Jardins de notre Amour.*
(6) *L'Ombre qui tourne.*
(7) *Le Livre des Résignations.*
(8) *La Veillée Solitaire.*
(9) *Le Moulin d'Amour,* etc.
(10) *Le Cœur Insoupçonné, L'Ombre Invisible.*
(11) *Le Toit qui fume.*
(12) *Le Navire Enchanté.*
(13) *Les Yeux Fermés.*
(14) *...Et des Jours ont passé...*
(15) *La Caravelle.*
(16) *Les Emois Blottis, La Lisière Blonde, Le Chemin, L'Air qui glisse.*

sez (1), Henri Strentz (2), Emile Cottinet (3), Robert Maze (4), Banville d'Hostel (5), H.-L. Fankhauser (6), Emile Bénech (7), L. de Gonzague-Frick, Edouard Deverin ; et les poètes épiques ou aspirant au haut lyrisme (mais souvent enclins, comme les poètes sociaux, à la rhétorique), le Jules Bois de *L'Humanité Divine*, Cubélier de Beynac (8), Léon Vannoz (9), Jean Thogorma, O.-W. Milosz (10), Henri Allorge (11), Jean Ott (12), Lya Berger (13), Mar-

(1) *Du Soleil sur la Porte, La Mauvaise Aventure.*

(2) *Le Regard d'Ambre.*

(3) *Les Etapes et les Haltes, Le Livre Lyrique et Sentimental, Ballades Pour et Sonnets Contre.*

(4) *Apaisements, Poèmes et Interludes.*

(5) *Le Semeur de Sable.*

(6) V. *Anthologie-Critique.*

(7) d°.

(8) *La Naissance du Verbe*, etc.

(9) *Le Poème de l'Ame.*

(10) *Le Poème des Décadences, Les Sept Solitudes, Les Eléments.*

(11) *Poèmes de la Solitude, Le Clavier des Harmonies, L'Essor Eternel, La Splendeur Douloureuse.*

(12) *L'Effort des Races, Les Volontés.*

(13) *Les Effigies*, etc.

guerite Berthet (1), Hélène Picard (2), Emilie Arnal (3), André Renard (4), C. Lemercier d'Erm (5), Emile Langlade; et les instinctifs plus ou moins désordonnés Henri Franck (6), Pierre Halary (7), Hélène Vacaresco (8), Valentine de Saint-Point (9), Berthe Reynold (10), Henriette Sauret et tant d'autres : Emile Dantinne, Jean Dominique (11), Julien Ochsé (12), René-Mary Clerfeyt (13), Lucien Rolmer (14),

(1) *Les Voix de la Forêt, Dans les Brumes des Cités*, etc.
(2) *L'Instant Eternel, Les Fresques.*
(3) *Vers les Sommets, La Montagne de Granit.*
(4) Alias A. Jurénil. *Les Mirages Perpétuels.*
(5) *Les Exils.*
(6) 1890-1912. *La Danse devant l'Arche.*
(7) *L'Avènement à l'Empire.*
(8) *L'Ame Sereine, Lueurs et Flammes, Le Jardin Passionné*, etc.
(9) *La Guerre, La Soif et les Mirages.*
(10) *Les Moutons Noirs, Les Rais prestigieux.*
(11) *L'Ombre des Roses, La Gaule Blanche, L'Anémone des Mers.*
(12) *L'Invisible Concert, Entre l'Heure et la Faux, Profils d'Or et de Cendre.*
(13) *La Légende du Troubadour, La Nature Chante et j'Ecoute, Fleurs à la Fenêtre.*
(14) *Les Chants Perdus* (2 vol.)

Dominique Combette (1), Camille Schiltz, Louis Estève, Louis Chollet, Noël Nouet, Pierre Chaîne, Marcel Millet, Paul Vaillant-Couturier, Georges Batault, Gabriel Gros, René Bizet, Jean Pellerin, Albert Desvoyes, Charles Perrès, Georges Turpin, Charles Boudon, R.-L. Doyon, André Fage, etc.

Enfin, à côté de l'idéalisme sentimental ou lyrique, s'est développée en ces derniers temps une autre sorte d'idéalisme où prédomine l'imagination pittoresque, la fantaisie désinvolte. Parmi ces arrière-petits-fils des trouvères ou de La Fontaine, les uns cultivent les genres légers et funambulesques, à la suite des Rostand, des Zamacoïs, des Raoul Ponchon. Tels sont Georges Docquois, Henri Malo, Abel Bonnard, Louis Thomas (2), Albert Acremant (3), Jean Cocteau (4), Lionel

(1) *Présence, Le Pélerin d'Emmaüs.*
(2) *Les Flûtes Vaines*, etc.
(3) *Vers de Couleurs.*
(4) *Le Prince Frivole*, etc.

Nastorg, Louis Moreau, André Jurénil, Georges Gillet (1). Les autres, tantôt plus amers, tantôt plus mystérieux, s'inspirent davantage de Tristan Corbière, Jules Laforgue, Rimbaud, Charles Cros, Rollinat ou Paul Fort : ainsi Henri Hertz, Jehan Rictus, Ch.-A. Cantacuzène, Georges Fourest (2), Louis Bourdel (3), Félicien Fagus (4), Tristan Klingsor, John-Antoine Nau, Eshmer-Valdor, Max Jacob, P.-J. Toulet, Guillaume Apollinaire (5), André Salmon (6), Raoul Gaubert Saint-Martial (7), Jacques Dyssord (8), Francis Carco (9), Tristan Derême, Yves Le Moine, Marcel Millet (10).

Reste maintenant à envisager l'évolution

(1) A citer aussi *L'Ame Géométrique* de Henri Allorge.
(2) *La Négresse Blonde.*
(3) *Le Lit Amoureux*, etc.
(4) *Jeunes Fleurs, La Danse Macabre*, etc.
(5) *Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée, Alcools.*
(6) *Les Féeries, Le Calumet, Les Caprices.*
(7) *Les Trains qu'a pris Jean Plomb*, etc.
(8) *Le Dernier Chant de l'Intermezzo* (1909).
(9) *La Bohême et mon Cœur, Chansons aigres-douces.*
(10) *Le Poème de la Pipe et de l'Escargot, La Flûte Fleurie.*

de la poésie au point de vue de la technique, depuis 1885. Or, une chose nous frappe tout d'abord : c'est que les plus grands lyriques contemporains, les Paul Claudel, les Saint-Pol Roux, les Han Ryner, les Paul Fort (1), les André Suarès, ont abandonné le vers pour s'exprimer en une prose rythmée que chacun d'eux approprie à son tempérament. D'autre part, depuis le « vers librisme », dont l'action s'est étendue sur l' « instrumentisme », le « jammisme », le « néo-mallarmisme », le « futurisme », etc., des jeunes écoles, telles que le « simultanéisme » et le « dynanisme », ont décrété la mort du vers, tandis que les « unanimistes », après quelques hésitations, se décidaient à adopter le vers blanc. Faut-il en conclure que la « période lyrique » ou le « verset » sont appelés à remplacer définitivement

(1) Paul Fort, à la vérité, conserve le nombre syllabique du vers, et même la rime le plus souvent; mais il donne à sa strophe l'aspect typographique de la prose.

la poétique traditionnelle? Nous ne le pensons pas.

Certes, nous sommes persuadé que l'usage de la prose rythmée se répandra de plus en plus. Ce sera une application nouvelle et plus logique du vers libre, dont la coupe est souvent injustifiable et arbitraire. Le lyrisme disposera ainsi d'un instrument intermédiaire, moins despotique que le vers et plus souple, plus fluide, plus musical que la prose. Mais la structure du vers qui, avec son modelé et sa cadence, est restée, depuis les chansons de geste, une forme verbale éminemment française, ne semble nullement destinée à disparaître. Au contraire, le « vers libéré », adopté successivement par « l'école française », le « naturisme », l' « humanisme », le « visionnarisme », les partisans de la « poésie sociale », etc., commença indubitablement la réaction en faveur de la poétique traditionnelle, réaction accentuée par les « intégralistes »,

les « néo-romantiques », les floralistes », les « renaissants », qui, de leur côté, revenaient purement et simplement au vers classique.

Toutefois, nous ne croyons pas que le vers, quintessencié comme il le fut par le symbolisme, puisse jamais plus rétrograder jusqu'au code poétique de Boileau. Et la métrique de l'avenir nous paraît devoir se baser sur la grande diversité des rythmes, sur la musique des mots, sur l'élimination des vocables prosaïques, sur l'emploi judicieux des rimes de même sexe ou combinées, sur des croisements inédits de rimes et de rythmes, sur un emploi judicieux des diphtongues et des hiatus, sur un sens profond du mystère des harmonies, bref sur des lois intuitives propres à assouplir et à enrichir la prosodie française (1), et non plus à la dégrader et à la détruire.

(1) Voir notre ébauche de technique poétique *(La Littérature et l'Epoque*, Figuière, 1911).

Faut-il, en terminant, faire remarquer à quel point fut fécond ce dernier quart de siècle (1890-1915), au cours duquel nous vîmes éclore des talents si notables et si divers, depuis Francis Jammes jusqu'à notre benjamin Albert-Jean, en allant de Paul Fort à Léon Deubel, de Charles Guérin à François Porché, de Louis Le Cardonnel à Cécile Périn, de Renée Vivien à Albert Fleury, de Maurice Magre à Henri Franck, pour nous éjouir auprès de tant d'autres que nous avons cités et dont le génie ne sera connu que plus tard?

Mais il est temps de conclure par une constatation d'ordre général.

Dans ses grandes lignes, le plus récent mouvement poétique atteste un effort très net vers la synthèse du naturalisme parnassien, de l'idéalisme symboliste et du naturisme impressionniste, la tendance dominante demeurant toutefois l'idéalisme. D'autre part, cette poésie, qui est parvenue à exprimer à la fois

le sur-conscient et le sub-conscient, se rattache intimement à la Tradition nationale. Elle revêt définitivement le caractère français, qui est idéaliste, indépendant, impulsif, généreux et tendre, et, par là même, à la suite du romantisme et du symbolisme, elle rejoint le Moyen Age d'où ont jailli, à jamais fertilisantes, les sources de notre génie littéraire.

II

Le Roman

Pour qui a lu pêle-mêle et sans méthode la plupart des romans modernes, l'impression qui se dégage tout d'abord est une terrible impression d'ennui. Il semble que la sécheresse d'imagination soit générale. Des notes, du reportage, des détails fastidieux, des importuns qui se croient importants et qui se racontent, — tel est le roman actuel.

Le moment serait-il venu de nous écrier : « Le *document*, voilà l'ennemi »?... Pourtant Hugo et les romantiques avaient pris goût à la documentation historique, exotique ou philosophique, sans cesser d'être des romanciers idéalistes. Georges Sand, Balzac apparaissent, l'une comme une intuitive de la nature,

l'autre comme un visionnaire, bien plutôt que comme des copistes de la réalité. Flaubert qui croyait composer selon des procédés scientifiques n'en reste pas moins un puissant évocateur, et lui-même a cru prudent, dans *Bouvard et Pécuchet*, de fixer des limites aux ingérences de la science. Les Goncourt, certes, sont responsables du goût abusif de leurs successeurs pour le rare, l'exceptionnel, l'anormal; mais l'écriture impressionniste qu'ils ont créée, venant aider leur génie de sa puissance d'incantation, plonge leur œuvre dans une atmosphère de symboles et d'inconnu. Quant à Zola, il eut beau inventer le « roman expérimental » et incorporer à sa littérature la mécanique, la pathologie, la chimie, la politique et la sociologie : avec son génie épique, avec son imagination amplificatrice et déformante, il demeura toute sa vie très proche parent du « père Hugo ».

Daudet, sur les ailes de la fantaisie, volti-

geait entre les hautes herbes de la réalité, pour ne s'arrêter que sur les fleurs.

Moins délicat, Guy de Maupassant n'en garda pas moins le goût de la composition, de l'équilibre, du thème de choix.

Les disciples immédiats des maîtres du naturalisme, Léon Cladel (1), J.-K. Huysmans, Jules Renard, J.-H. Rosny, Camille Lemonnier, (2), Octave Mirbeau, Lucien Descaves, Léon Hennique, Gustave Geffroy, Léon Daudet, Paul Brulat (3), Léon Frapié, se maintiennent également au-delà d'un réalisme

(1) 1835-1893. *Bouscassié, Ompdrailles le Tombeau des Lutteurs, Les Va-nu-Pieds, Celui de la Croix-aux-Bœufs, Mi-Diable, Kerdudec, garde-barrière, Urbains et Ruraux, Héros et Pantins, Gueux de marque*, etc.

(2) 1844-1913. *Un Mâle, Le Mort, Thérèse Monique, L'Histérique, Happe-Chair, Claudine Lamour, La Faute de Mme Charvet, L'Homme en Amour, Adam et Eve, Le Vent dans les Moulins, Le Sang et les Roses, Les Deux consciences, Le Petit Homme de Dieu, Comme va le Ruisseau, etc.*

(3) *La Faiseuse de Gloire, La Gangue, L'Eldorado, L'Aventure de Cabassou, Rind, Le Nouveau Candide, Meryem, Sous la Fenêtre, La Vie de Rirette, etc.*

trop aride, grâce à des qualités épiques, psychologiques ou d'imagination.

Mais c'est dans l'innombrable armée des imitateurs que l'on trouve, jusqu'à l'écœurement, l'abus des notations oiseuses, des instantanés banals, des terminologies prétentieuses, de l'anecdote et du fait-divers sans intérêt, de la niaise autobiographie. Cette littérature qui dénombre les fissures d'une façade, les folioles d'une tapisserie, ou les épreintes d'un dysentérique, est à la portée du premier venu. Aussi sont-ils vingt mille ceux qui l'ont pratiquée ; et ce sont vingt mille responsables du dégoût que le public a justement manifesté, durant une quinzaine d'années, pour les lectures romanesques — ou prétendues telles.

Néanmoins il est équitable de sauver de la réprobation les meilleurs représentants du « roman social », genre issu du naturalisme, et aujourd'hui plus déprécié encore que le

roman réaliste, de par les superfétations des incapables. Outre ceux que nous venons de citer, les plus dignes d'estime nous paraissent être Georges Lecomte (1), Ch.-L. Philippe, André Couvreur (2), Charles Le Goffic *(Ventôse)*, Lucien Jean (3), Jehan Rictus (4), Ch.-H. Hirsch, M.-A. Leblond, Bouhélier (5), M.-C. Poinsot, Georges Normandy (6), Georges Beaume (7), Nonce Casanova (8), C.-F. Ramuz (9), Charles Géniaux (10), Gaston Chérau,

(1) *Les Valets, Les Cartons verts, Le Veau d'Or, La Maison en pleurs, Suzeraine, L'Espoir, Les Hannetons de Paris, etc.*

(2) *Le Mal nécessaire, La Fraise, Le Fruit, etc.*

(3) 1876-1910 *(?). Parmi les Hommes.*

(4) *Fil-de-Fer.*

(5) *Julia ou les Passions amoureuses, Histoire de Lucie, fille perdue et criminelle, etc.*

(6) *Mlle Myriam, gommeuse, Potins et Pantins de la Riviéra, L'Automne d'une fille.* Av. M.-C. Poinsot : V. précéd.

(7) *Le Péché, Le Pré de l'Amour, Une Race, Un Vieux Coq, Sainte-Nitouche, Cyprien Gaudissart, Monsieur le Député, La Bourrasque, Le Maître d'Ecole, Le Borgne, etc.*

(8) *Le Choc, Le Poète et la Violée, La Libertine, La Mort des Sexes, La Vache, Les Dernières Vierges, Le Journal à Nénesse, Etude de Femme, Populo, etc.*

(9) *Vie de Samuel Belet, etc.*

(10) Outre les romans déjà cités : *Notre Petit Gourbi.*

Robert Randau, Georges Pioch, Jean Vignaud (1), Jules Case (2), Jean de la Hire (3), Emile Solari (4), Gaston Roupnel, Gabrielle Réval (5), Edouard Quet *(En Correction)*, Serge Barranx, Claude Lorris, Paul Lacour, et les derniers venus André Billy (6), Marc Elder, Emile Morel (7), Jules Romains, Gabriel Clouzet *(Jeanne Moreau)*, Louis Pergaud (celui de *La Guerre des Boutons)*, Léon Werth, Cyril-Berger, Jules Leroux, Jean Gaument, Camille Cé, Maxime Dubroca (8), Joseph Brydon (9), Jean et Paul Fiolle *(Les Oudinot)*,

(1) *Les Amis du Peuple, la Terre Ensorcelée, Notre Maître, la Passion de Claude Bernier.*

(2) *Le Bonnet Rouge, Ame en peine, Promesses.*

(3) *Le Régiment d'Irma, L'Enfer du Soldat, Mémoires d'un Don Juan, etc.*

(4) *La Cité Rebâtie, La Force des Chastes, La Nouvelle Foi, etc.*

(5) *Les Sévriennes, La Cruche Cassée, etc.*

(6) *Benoni, La Dérive.*

(7) *Les Gueules Noires, etc.*

(8) *La Bague, L'Oncle Jules* (Figuière).

(9) *Dans l'Ombre du Cœur*, d°.

Alfred Machard, Nicolas Beauduin (1), Louis Nazzi, Paul de Ritter *(Les Bonardin)*, L. Garnica de la Cruz (2), J. Richard-Bloch *(Lévy)*, Roger Lalli (3), Pierre Hamp, Jean Payoud, Marcel Martinet, René Lehmann, Gabriel Reuillard, etc. A ceux-ci il faut joindre les romanciers régionalistes Emile Pouvillon (4), Jean Revel (5), Hugues Lapaire, Emile Guillaumin, Jean Nesmy, Joseph Ageorges, Henri Bachelin (6), Hubert-Fillay (7), Pierre Lelong (8), Auguste Barrau (9), René Perrout (10), etc., bien que les tendances de plusieurs d'entre

(1) *Les Campagnes en marche.*

(2) *Nantes-la-Brume, L'Arène aux Crucifiés.*

(3) *L'Eclosion, Nella, jolie fille.*

(4) 1840-1906. *Césette, Jean de Jeanne, L'Innocent, Jep, Les Antibel, Le Roi de Rome, Terre d'Oc, etc.*

(5) *Chez nos Ancêtres, Dialogues des Vivants, Les Hôtes de l'Estuaire, Un Cérébral, La Fin d'une Ame, Ascension, Terriens, Au Pays d'Oil, etc.*

(6) *Les Robes Noires, La Bancale, etc.*

(7) *L'Usure, La Fin d'Elzéar Molibas, Les Vacances de M. Gagnebien, Contes de la Breumaille, etc.*

(8) *Au Pays des Grenouilles bleues, Luroué le Braco*, etc.

(9) *Au Pays Maraichin.*

(10) *Autour de mon Clocher.*

eux les séparent en réalité du naturalisme proprement dit.

Au roman social se rattache le « roman à thèse », genre qu'ont exploité presque tous les néo-naturalistes déjà cités, ainsi que P. et V. Margueritte (1), Maurice Barrès, Paul Bourget, Edouard Rod, Marcel Prévost (depuis *M. et Mme Moloch)*, Paul Acker, Abel Faure, Emile Hinzelin, Albert Erlande (2), Maurice Duplay, Mmes Jacques Fréhel (3), Héra Mirtel, Lya Berger et Ida Sée, J. Estarvielle, Louis Lefebvre, G. Ducrocq, Pierre de Trévières, Maxence Legrand, Henri Allorge (4), Louis Dumont, Charles Jeandet, Léon et Maurice Bonneff, Ferdinand Hamelin, Paul Renaudin, A. Tournaire, Louis Dumont, Emile Dousset, Ch. Jeandet, etc., etc.

(1) De M. Victor Margueritte, seul : *Au Fil de l'Heure* (poèmes), *Prostituée, Jeunes Filles, Le Talion, L'Or, Les Frontières du Cœur*, etc.

(2) *Le Défaut de l'Armure*, etc.

(3) *Dorine, Tablettes d'Argile, Le Cabaret des Larmes, Les Ailes Brisées, Le Précurseur, La Guirlande Sauvage*, etc.

(4) *Le Mal de la Gloire, L'Œuvre du Père.*

Cependant, dès le début du naturalisme, des germes inconnus avaient commencé à lever dans les alluvions nouveaux. Et c'était l'ésotérisme avec Huysmans et Villiers de l'Isle-Adam; la poésie naturiste avec André Theuriet; la psychologie avec Paul Bourget; la morale avec Edouard Rod (1), puis avec René Bazin, Henri Bordeaux, Jacques des Gachons (2); l'exotisme impressionniste avec Pierre Loti; la critique des mœurs avec Jean Lorrain, Henri Lavedan, Paul Hervieu, Abel Hermant, Georges Lecomte; le dilettantisme avec Anatole France.

Il apparaît même, à relire les œuvres de Theuriet, de Ferdinand Fabre, de Léon Cladel, d'Emile Pouvillon, qu'une sorte d'accord

(1) *La Femme d'Henri Vanneau, Tatiana Léilof, Le Ménage du Pasteur, Au Milieu du Chemin, L'Eau Courante, Un Vainqueur, L'Ombre s'étend sur la Montagne, Les Unis*, etc.

(2) *Le Mauvais Pas, La Maison des Dames Renoir, Le Roman de la vingtième année, Rose, Le Chemin de Sable*, etc.

s'était opéré, dès la naissance du naturalisme, entre le réalisme et l'idéalisme. Du reste, nombre d'écrivains ne tardèrent pas à adopter la formule naturaliste en y incorporant, les uns du mysticisme et de l'ésotérisme, comme Huysmans; d'autres, de la fantaisie, comme Maurice Beaubourg ou Alfred Jarry; d'autres, des méditations philosophiques, comme Han Ryner ou Jean Revel; et plus tard, un charme subtil et délicat, comme Gaston Cronier (1), ou même une sorte d'atmosphère symbolique, comme le jeune Michel Yell (2).

D'ailleurs, les branches issues directement du naturalisme se retournèrent presque aussitôt contre lui. L'impressionnisme est, en somme, une interprétation et non une copie. Qui, devant les spectacles de la nature, révéla mieux que Loti l'inconnu profond de nos

(1) *Mieux vaut l'Amour.*
(2) *Cauët.*

instincts? Quant à Bourget, s'il subordonne son art à la philosophie de Taine, c'est surtout l'anatomie mentale qui l'intéresse, le cas de conscience, le mécanisme du psychique. Et cette analyse psychologique devient de plus en plus subtile avec Maurice Barrès, Paul Margueritte, André Gide, André Beaunier (1), Camille Mauclair, Edouard Estaunié, Binet-Valmer (2), Marcel Proust (3).

Du reste, depuis vingt-cinq ans, la recherche du cas psychologique intéressant n'a pas cessé de passionner les écrivains, qu'ils fussent romanciers à thèses ou romanciers de mœurs, et il n'est pas difficile de démêler de telles préoccupations chez des auteurs aussi dissemblables que Marcel Prévost, Lucien-Alphonse Daudet, Romain Rolland, A. Lichten-

(1) *Les Trois Legrand*, *Picrate et Siméon*, *Le Roi Tobol*, *Les Souvenirs d'un Peintre*, *L'Homme qui a perdu son moi*, etc.

(2) *Les Métèques*, *Lucien*, *La Créature*, etc.

(3) *Du Côté de chez Swann*.

berger (1), Marcelle Tinayre, René Boylesve (2), Edouard Ducoté (3), Pierre de Querlon (4), J. et J. Tharaud, Paul Reboux (5), Gilbert des Voisins, Edmond Jaloux, Louis de Robert, Gaston Rageot, Marguerite Burnat-Provins (6), Annie de Pène (7), G. Fanton (8), R. Martin du Gard *(Jean Barois)*, Jean et Paul Fiolle *(Les Captifs)*, Albert Mortal, Pierre Grasset, Marcel Berger, Jean Morgan, Manoël Gahisto (9), Cornélius Price, Léon Baranger, Henri Dessoubre, Marcel Rogniat, Pierre

(1) *Ma Petite Trott, La Petite Sœur de Trott, Line, Notre Minnie, Le Petit Roi, Juste Lobel, Alsacien, La Petite, Petite Dame, Les Contes de Minnie,* etc. (Plon).

(2) *Le Parfum des Iles Boromées, Ste-Marie des Fleurs, Le Meilleur Ami, La Jeune Fille bien élevée, La Becquée, La Marchande de Petits Pains pour les Canards,* etc.

(3) *Le Servage,* etc.

(4) 1880-1904. *La Liaison Fâcheuse, La Boule de Vermeil, Céline, fille des champs,* etc.

(5) *La Petite Papacoda, Le Jeune Amant.*

(6) *Le Cœur Sauvage, Le Livre pour toi.*

(7) *C'était deux petites filles,* etc.

(8) *Hommes Nouveaux, Vocation, Abel,* etc.

(9) *L'Or du Silence, L'Illimité,* etc.

Lhande, Robert de Traze, Auguste Bailly, Claude Lorrey, Georges Ferron, Henri Buteau, etc.

Une autre catégorie de romanciers qui, par le souci de la documentation et par les procédés scientifiques de composition, semble se rattacher au naturalisme, est celle des romanciers historiques. Et cependant le genre exige de telles facultés de création, il y entre tant d'imagination et de fantaisie, qu'il est impossible de le confondre avec les branches du naturalisme où les sèves intuitives se sont peu à peu desséchées (1).

(1) Depuis Flaubert *(Salammbô*, 1862), il faut citer, parmi les romanciers historiques, Jean Lombard, Maurice Maindron *(Ce Bon M. de Véragues*, *L'Incomparable Florimond*, *St-Cendre*, *Blancador*, etc.), Elémir Bourges, P. et V. Margueritte, Paul Adam, Rachilde *(Le Meneur de Louves)*, Pierre Louys *(Aphrodite)*, Tancrède Martel *(Le Prince de Hanau*, *La Tant Aimée du Roi*, *L'Afrancesada*, *Rien contre la Patrie*, *La Flûte du Chevalier Pèbre*, etc.), Charles Le Goffic *(Les Bonnets Rouges)*, Mme Judith Gautier *(Le Vieux de la Montagne*, etc.), Jane de la Vaudère, Félicien Champsaur, Maxime Formont *(La Louve*, *La Princesse de Venise)*, Jean Bertheroy *(La Danseuse de Pompéi*, *Les Vierges de Syracuse*, *Le Mime Bathylle*, etc.), Nonce Casa-

Ainsi, plus nos investigations se font minutieuses, et plus nous nous apercevons que, parallèlement au rationalisme et au réalisme, une littérature plus spontanée, plus inven-

nova *(Messaline, César, Sapho*, etc.), Charles Callet *(Myrrhyne)*, Yves Le Febvre (*La Gaule Conquérante, L'Ombre Romaine, Les Féodaux, Le Sang des Emeutes*, etc.), Jean de la Hire (*Les Sept Beautés de la Marquise*, etc.), Guy d'Aveline *(Vers la Lumière, Impératrice et Vestale)*, J. et J. Tharaud (*La Tragédie de Ravaillac)*, Charles Sanglé *(Nitaoukrit)*, Jean Drault (*Le Barbier Gracchus)*, Francis Maratuech (*Les Kadourques)*, Ernest Gaubert (*L'Amante et la Captive)*, Adolphe Rivet (*Les Derniers Jours de Jérusalem)*, Antoine Avinen (*L'Aventure de Demoiselle Yolande)*, etc., etc.

Rattachons à ce genre documentaire le « roman exotique » et colonial, dont les principaux représentants sont Loti, Pierre Mille, Jean Ajalbert, Jules Boissière (1863-1897. *Propos d'un Intoxiqué, Fumeurs d'Opium* [Michaud], etc.), Hugues Le Roux, Myriam Harry (*La Divine Chanson*, etc.), M.-A. Leblond, Victor Barrucand *(Dans l'Ombre chaude de l'Islam*, etc.), Louis Carpeaux *(Pékin qui s'en va, Petites Ramatous, La Chasse aux Pirates, Mon Roman au Niger)*, Emile Nolly *(La Barque Annamite)*, O. Diraison-Seylor (*Les Maritimes, Du Fond des Abîmes*, etc.), A. de Pouvourville (*L'Annam Sanglant, Le Cinquième Bonheur* [Michaud], *Le Maître des Sentences, Ce qui Meurt, ce qui Demeure*, etc.), Etienne Richet (*Terres Mortes, Voyage au Maroc, Les Iles Lointaines*, etc.), Alix de Villemagne *(Hors de sa Race)*, Robert Randau (*L'Aventure sur le Niger*, etc.), Henri Daguerches *(Le Kilomètre 83)*, Joseph Schewoebel *(A la Cinquième Prière*, etc.), Georges Jary *(Les Derniers Berbères)*, Léo Bryam *(Les Amis de mon Ami Fou-Than)*, H.-A. Junod *(Zidji)*, R.-H. de Vandelbourg *(Moulaye-Ali)*, Bonnetain, Bernard Combette, Jacques Tissier, etc.

tive, ou plus soucieuse de la présence de l'âme, n'a cessé de vivre et de s'affirmer.

Au surplus, il ne faudrait pas croire que le symbolisme a limité son action à la poésie. Si divers qu'ils puissent être, Paul Adam, Ajalbert, Barrès, Marcel Batilliat (1), Jules Bois, Louis Dumur, André Gide, Rémy de Gourmont, Huysmans, Jean Lorrain, Pierre Louys, Camille Mauclair, Péladan (2), Rachilde, Hugues Rebell (3), Henri de Régnier, Jules Renard, Rodenbach, Han Ryner, Marcel Schwob, Villiers de l'Isle Adam, tous les romanciers qui ont vécu au temps du symbolisme ont réagi d'une manière ou d'une

(1) Il convient de signaler ici la curieuse tentative de M. Batilliat qui, par la recherche d'un symbolisme décoratif et synthétique, est parvenu à styliser les mobiles humains et à nous gagner à sa conception sereine de la vie. *(Chair Mystique, La Beauté Versailles-aux-Fantômes, La Joie, La Vendée-aux-Genêts.)*

(2) Péladan fait intervenir le lyrisme et le merveilleux chrétien, et son surhomme veut faire échec à celui de Nietzsche (Cf. *Le Vice Suprême, La Licorne*, et toute la série de *La Décadence Latine*).

(3) 1868-1905. *Baisers d'Ennemis, Le Diable est à Table.*

autre contre le systématisme et le matérialisme des zolaïsants.

Toutefois, le romancier qui donna l'impulsion la plus vigoureuse au mouvement antinaturaliste fut Paul Adam. Ce n'est point qu'il n'ait subi fortement l'emprise du rationalisme, ainsi que le prouve sa confiance un peu naïve en le triomphe final du « progrès ». D'autre part, ses idées sur la civilisation méditerranéenne semblent aujourd'hui plutôt retardataires, et elles étonnent chez un homme dont la formidable activité et la puissance de création décèlent ses origines septentrionales (les latins n'étant que des adaptateurs et des agités, entre deux périodes de sommeil).

Mais ce qui est tout à fait caractéristique chez Paul Adam, c'est qu'il procède, comme Balzac, non point par observation, mais par intuition. Il sait, en quelques lignes, tracer d'extraordinaires raccourcis, et ce n'est pas

lui qui s'attarderait à des notations puériles. Ses caractères sont créés, et non calqués ; c'est ce qui leur donne cette intensité, chaque fois qu'il ne les néglige point volontairement, pour l'équilibre de sa synthèse. Il est surtout préoccupé d'imposer à ses personnages une signification symbolique. Il universalise les situations et les hommes. Il anime les ensembles de sa flamme de poète épique, et son génie fait planer sur les petits mobiles humains, sur l'aveugle fluctuation des masses, l'indéfectible domination des forces inconnues. Et par là il rejoint la grande tradition idéaliste du roman français (1).

A côté de Paul Adam, il faut placer l'un des plus grands romanciers d'aujourd'hui,

(1) *En Décor* (1890), *Le Mystère des Foules*, *La Force du Mal*, *La Bataille d'Uhde*, *Le Triomphe des Médiocres*, *La Force*, *L'Enfant d'Austerlitz*, *La Ruse*, *Le Soleil de Juillet*, *Le Trust*, *La Ville Inconnue*, etc., etc. (Dans ces romans, les uns évoquent l'épopée militaire de la famille Héricourt au XIXe s.; les autres l'épopée moderne de ses descendants).

Louis Bertrand (1), à qui les larges visions du roman de synthèse ont permis de donner un relief saisissant à son épopée des races méditerranéennes. Puis Marcel Barrière (2), dont les fresques historiques ou hypothétiques emblématisent le relèvement national. Et encore Ricciotto Canudo, Romain Rolland, Robert Randau, Claude Farrère, étudiés précédemment. Et aussi Charles Géniaux (*Le Choc des Races*), J. et J. Tharaud (*La Fête Arabe*), A. Confex-Lachambre, Max-Anély, etc.

Mais ne croyez pas que j'oublie J.-H. Rosny, dont le génie synthétisant s'exerce sur la plus vaste échelle. C'est précisément parce que Rosny est un romancier cosmologique qu'il faut lui faire une place à part. Ses œuvres les plus modernes sont pénétrées d'un souf-

(1) *Le Sang des Races. La Cina, Pépète le bien-aimé, Le Rival de Don Juan, Le Jardin de la Mort, L'Invasion, Mlle de Jessincourt, La Concession de Mme Petitgand*, etc.

(2) *L'Education d'un Contemporain, Le Roman de l'Ambition, Les Ruines de l'Amour, L'Art des Passions, Le Monde Noir, La Nouvelle Europe.*

fle d'éternité, venu du lointain des âges primitifs. Et c'est surtout en tant que créateur du roman préhistorique et posthistorique qu'il a exercé une influence profonde sur la littérature de ce temps.

Cette influence, on en constate des effets nombreux, tantôt directs, et tantôt de reflet. Le merveilleux scientifique contemporain nous vient de Wells (1) si l'on veut, mais par ricochet, puisque Wells le tient lui-même de l'auteur des *Xipehuz* et de *La Force Mystérieuse*. Quoi qu'il en soit, Edmond Haraucourt a utilisé la formule du roman préhistorique avec un rare bonheur (2). Les anticipations scientifiques ou sociales ont tenté des écrivains aux tendances les

(1) Nous ne disons rien des romans de voyages imaginaires, dans la tradition de Daniel de Foë et de Jules Verne. Ils sont nombreux ; mais la plupart sortent par trop du domaine littéraire.

(2) Il convient de rappeler aussi les *Lettres de Malaisie* de Paul Adam et l'*Orient Vierge* de Camille Mauclair. A noter également *Volcar le Terrible*, par Paul Max (Fig.)

plus diverses, notamment Marcel Roland *(Le Presqu'homme, Faiseur d'Or, La Conquête d'Anthar)*, Marcel Barrière *(Le Monde Noir, La Nouvelle Europe)*, Cyril-Berger *(La Merveilleuse Aventure)*, Fernand Kolney *(L'Amour dans 5.000 ans)*, François Léonard (*Le Triomphe de l'Homme*), le commandant Driant (*La Guerre de Demain*), etc., etc. Les féeries métaphysiques, les inventions fabuleuses, les aventures hallucinantes (1), ont trouvé des interprètes comme Rachilde *(L'Imitation de la Mort)*, Han Ryner (*L'Homme-Fourmi*, *Les Voyages de Psychodore*), Maurice Renard (*Le Docteur Lerne, sous-dieu, Le Voyage Immobile, Le Péril Bleu* (2), *Monsieur d'Oultremort*), Ed. Ducoté (*En ce Monde ou dans l'Autre*), V.-E. Michelet (*Contes Surhumains*), Ch. d'Orino (*Echos d'un autre Monde, Reflets de l'Erra-*

(1) Swift, Edgar Poe, Villiers de l'Isle-Adam ont passé par là. Mais il est permis de croire que certains livres de Rosny ont ramené le goût de ces curieuses fantaisies de l'imagination.

(2) Louis Michaud, éd.

ticité), Claude Farrère (*La Maison des Hommes vivants*), G. de Pawlowsky (*Polochon, Au Pays de la quatrième Dimension*), Henry Austruy (*L'Eupantophone*), Pierre Fons (*L'Offrande au Mystère*), Marguerite Berthet (*L'Ascète du Mont Mérou*), Jules Perrin (*La Terreur des Images*), Alphonse Séché (*Contes des Yeux Fermés*), Alfred Boissière, Jean de la Hire, Gustave Le Rouge, L. Gastine, Guy de Téramont, Paul Gourmand, etc. Et il faudrait citer tous les romans où il entre une part de merveilleux mystique, ésotérique, poétique, de libre fantaisie, ou de fiction humoristique, pour montrer à quel point l'imagination a déjà pris sa revanche sur la rigueur du naturalisme.

L'imagination, l'écrivain qui, depuis une dizaine d'années, contribue le mieux à la faire revivre, ce n'est pas un romancier, c'est un conteur, conteur en tous points admirable et en qui la fusion de l'héritage naturaliste et

de la tradition idéaliste s'est opérée avec le plus d'harmonie. Je veux parler de Pierre Mille, le créateur du type immortel de Barnavaux. Naturaliste, positiviste, il se peut bien que Pierre Mille croie l'être. Si on lui demandait quel est son procédé de composition, je ne serais pas surpris qu'il répondît : « Il consiste à faire le même travail que les paléontologistes. Trouvant dans la vie réelle un petit fait, comme ces gens-là un petit os, j'essaie de reconstituer toute l'histoire, comme eux tout l'animal, tels que l'une et l'autre durent être inévitablement ». Ce souci de faire vrai, ou tout au moins vraisemblable, est certes un souci naturaliste. Pierre Mille paraît tenir beaucoup à ce qu'on se figure « que c'est arrivé ». C'est ce qui excuse l'erreur de certains lecteurs superficiels, lesquels accréditent que le père de Barnavaux, simple observateur, se contente de narrer ce qu'il a vu dans ses voyages. A la rigueur,

Sur la Vaste Terre et *Louise et Barnavaux* justifieraient peut-être une telle opinion. Mais quand on a lu *Barnavaux et quelques Femmes, La Biche écrasée, Caillou et Tili, Paraboles et Diversions, Le Monarque,* le doute n'est plus permis : c'est bien un visionnaire en présence de qui nous nous trouvons, c'est bien un de ces êtres rares dont l'imagination, sans sortir de la vérité des apparences, est si prodigieusement inventive et évocatrice, qu'eux-mêmes sont éblouis et dupés par les fascinations de leur esprit.

Parlant d'Edgar Poe, Barbey d'Aurevilly semble soutenir que le don créateur est incompatible avec la faculté d'analyse. Or, l'œuvre d'un Pierre Mille vient aggraver encore, si faire se peut, la méprise du grand critique. Dans tous ses livres, mais surtout dans *Caillou et Tili*, Pierre Mille fait preuve d'une extrême acuité dans l'analyse, et pourtant son imagination ne cesse d'inventer.

C'est ainsi qu'il enrichit la psychologie de Caillou de tous les trésors puisés dans ses propres souvenirs d'enfance comme au fond des multiples âmes que ses facultés divinatrices lui permirent de scruter au cours de sa vie.

Pour parler avec justesse et avec justice de ce conteur merveilleux, il faudrait s'étendre sur la diversité de ses dons : fraîcheur, bonhomie, désinvolture, malice, philosophie sans affectation et toujours souriante, esprit doucement satirique, émotion contenue, vie intense, aptitude à trouver le trait caractéristique, intuition du vrai, notion de l'équilibre, — et montrer comment tout cela se fond en une eurythmie exquise et parfaite. Mais je dois me borner à des généralités, et souligner simplement la double influence de Pierre Mille sur les lettres actuelles : influence par qui, d'une part, furent remis en faveur la faculté d'imagination et le goût de l'affa-

bulation, (entre autres résultats : le public s'est repris d'estime pour le conte et la nouvelle, genres si dédaignés depuis que, sous ces noms, on ne nous servait plus que des clichés photographiques ou de stupéfiants « états d'âme ») ; et influence qui, d'autre part, engagea les jeunes écrivains dans la voie d'une réaction décisive contre les égarements des virtuoses, aussi incorrects que laborieux, d'une écriture prétendue « artiste ».

Le style de Pierre Mille, en effet, est un fait nouveau dans la littérature contemporaine. Extrêmement suggestif, souple, fluide, d'une harmonie constamment soutenue, il étonne par sa simplicité à une époque qui vient d'être témoin de tant d'acrobaties énigmatiques ou vulgaires. Apparemment, il est dépourvu de lyrisme; mais, en réalité, il en est tout pénétré, comme le prouvent les *Paraboles et Diversions*, qui sont de véritables poèmes. Sa force, sa magnificence, le secret

de sa séduction sont intérieurs. Et, se rattachant d'instinct, par sa familiarité et son allégresse, à celui des conteurs du moyen âge, il s'affirme essentiellement français.

Plus de simplicité dans la langue, plus d'art dans la contexture de la fiction, plus de verve et d'imagination, voilà qui devait immanquablement nous ramener à un genre qui n'est pas le moins caractéristique de notre littérature nationale : le roman d'aventures. A la vérité, le prétexte du regain d'intérêt témoigné tout à coup au romanesque, ce fut la traduction intégrale des *Mille et Une Nuits*, par le Dr Mardrus, ainsi que les traductions partielles des contes d'Andersen, et surtout ce furent, vers 1905, les adaptations, devenues si rapidement populaires, des romans policiers de Conan Doyle. Mais qu'il reste bien entendu que cette ingérence étrangère n'a été que l'occasion d'un renouveau qui devait nécessairement se produire chez nous, l'imagination

aventureuse du peuple français ayant été sevrée, pendant la période naturaliste, de son aliment favori (1).

On ne peut nier que les tentatives des Maurice Leblanc, des Gaston Leroux, des Daniel Lesueur, des Maurice Renard, des Albert Boissière, pour sortir de son abjection le roman populaire, ne soient extrêmement significatives. Aujourd'hui, les écrivains de talent ne dédaignent pas de cultiver le roman dramatique ou d'aventures, et plusieurs d'entre eux ont réussi à nous donner dans ce genre de véritables chefs-d'œuvre. Retenons ici, outre les ouvrages déjà cités de Maurice Renard, *La Peur* et *Dieudonat* d'Edmond Haraucourt, *Le Pirate de l'Ile Lern* de

(1) Depuis la Chevalerie, l'esprit d'aventure s'est perpétué en France à travers Rabelais, Honoré d'Urfé, les tragiques et les comiques du XVIIe s., Scarron, Cyrano de Bergerac, Perrault, Le Sage, Piron, Voltaire, Balzac, Victor Hugo, Eugène Sue, Dumas, Gautier, Vigny, Erckmann-Chatrian, Daudet, Jules Verne, etc., et le goût public, qu'on ne s'y trompe pas, ne s'en est jamais détourné un seul instant.

Charles Le Goffic, *Sous les Bombes, Un Aviateur, L'Affaire du Grand Théâtre* de Valentin Mandelstamm, *L'Oiseau de Proie* de Gaston Chérau, *Cristobal le Poète* de John-Antoine Nau, *Les Héros de Nellowstone* de Léo Claretie, *L'Etrange Histoire d'André Léris* de Jacques Nayral, *La Fosse aux Lions* d'Emile Baumann, *Cri-Cri* de Cyril-Berger, *Fantômes d'Irlande* de Louis-Frédéric Sauvage, *Le Trèfle Rouge* de Norbert Sevestre, et certains romans de Charles Foley, Ch.-H. Hirsch, Joseph Périer, Marcel Audibert, Maurice Dekobra, Victor Gœdorp, etc., etc.

A toutes ces influences qui, peu à peu, ont détourné le roman français du naturalisme, il faut joindre celle des spiritualistes, symbolistes et idéologues étrangers : Tolstoï, Dostoïewski, Ibsen, Bjœrnson, Sienkievicz, Gerhardt Hauptmann, d'Annunzio, etc. Cependant, ici encore, il faut se garder d'oublier

que l'idéalisme, d'ailleurs souvent romantique, de cette littérature cosmopolite nous avait été emprunté avant que de nous être restitué. Au surplus, nous ne nous en sommes assimilé, cela est bien certain, que ce qui pouvait, sans risque, s'adapter à notre tempérament.

Enfin le paroxysme atteint, en ces dernières années, par la fièvre d'écrire, chez les femmes, n'a pas été sans répercussion sur les moteurs profonds du courant littéraire actuel. Il est incontestable que la spontanéité instinctive des écrivains féminins est venue en réaction contre le rationalisme méthodique et desséchant. On peut regretter que cette littérature émane si souvent d'excitations purement physiologiques, qu'elle n'ait pas toujours pour ferment les instincts les plus nobles de la nature humaine. Mais, après une période si morne et si désolée,

sans doute faut-il rendre grâces au ciel si, parmi des fureurs de bacchantes, nous discernons quelques extases de saintes ou quelques vraies ivresses de pythonisses (1).

Donc, pour nous résumer, de 1850 à 1870, le réalisme resta pénétré de romantisme. De 1870 à 1885, triompha, sous le nom de naturalisme, une littérature scientifique, dont les excès (2) provoquèrent la réaction du symbolisme. Toutefois, dans le roman, cette réaction se borna alors à quelques œuvres selon la formule de « l'art pour l'art » ou à

(1) L'auteur, n'ayant qu'un goût médiocre pour le sort temporel des bienheureux martyrs que l'on jetait autrefois aux arènes, veut ignorer également les voies qui mènent aux autels des élues ou aux sabbats des réprouvées. Il s'arrêtera à un carrefour d'où son luth pourra célébrer la grâce d'une divinité hybride, dont la nature à la fois perverse et ingénue lui semble réunir les séductions maléfiques et séraphiques, — nous voulons dire Mme Colette Willy.

(2) Le roman pathologique, l'étude de mœurs dites réalistes, l'immoralisme, la pornographie la plus basse, le feuilleton de soi-disant psychologie populaire : apologie du vol, de l'assassinat, de la prostitution, sensibleries humanitaires, utopies naïves, mensonges sociaux, exploitation sous toutes ses formes de la crédulité, de l'ignorance et des passions.

quelques manifestations mystiques et ésotériques. C'est vers 1890 que l'école psychologiste de Paul Bourget commence à tenir sérieusement en échec la littérature matérialiste et prolétarienne. Bientôt cependant l'envahissement d'un certain roman mondain, facile et fade, rend au naturalisme une nouvelle vigueur et lui fait prendre des armes de combat. Et ce sont le roman social et le roman à thèse. Transportée en somme sur le terrain politique, la lutte se soutient avec âpreté, bien que manifestement à l'avantage des socialistes, jusqu'aux environs de 1900. Mais, peu à peu, la pratique du roman à thèse a accoutumé les écrivains des deux camps à l'analyse psychologique, physiologique et mentale. Les mystères de l'âme, l'envers des choses, le monde des sentiments comme celui des idées, éveillent la curiosité des naturalistes les plus férus d'observation extérieure. Le moment est venu où les Rosny, les Paul

Adam, les Elémir Bourges (1), les Louis Bertrand vont pouvoir s'affranchir de la tyrannie du détail et assurer la prépondérance au roman épique et au roman de synthèse.

Enfin, depuis 1906, la renaissance idéaliste s'accuse de plus en plus nettement. Le sentiment religieux, dissimulé un instant sous la houppelande du chimiste ou du chirurgien, se manifeste ouvertement au sein de mille sectes littéraires, qui ne sont divisées que par des nuances d'opinion : théosophie, occultisme, spiritualisme protestant, animisme catholique (2), mysticisme païen, évangélisme social, dogmatisme idéiste, surnaturalisme lyrique, féerisme légendaire, politique de droit divin, etc., etc.

(1) A retenir comme très significatif l'enthousiasme extraordinaire avec lequel la jeunesse accueillit *La Nef*, œuvre d'un symbolisme élevé, nettement antinaturaliste.

(2) A noter, comme très symptomatiques, les multiples conversions d'écrivains depuis Villiers et Verlaine : Huysmans, Brunetière, Coppée, Bloy, Louis Le Cardonnel, Adolphe Retté, Bourget, Barrès, Jammes, Claudel, Charles Morice, et, tout récemment Francis Caillard, Olivier-Hourcade, etc.

Les écrivains qui se piquent aujourd'hui de voir au-delà des apparences sont si nombreux que je ne puis songer à les énumérer tous ici. Outre ceux que j'ai cités précédemment, je nommerai au hasard du souvenir les catholiques : Charles de Pomairols *(Le Repentir)*, Léon Bloy *(Le Désespéré*, etc.), Adolphe Retté (*Le Règne de la Bête*), Emile Baumann (*L'Immolé, La Fosse aux Lions, Le Baptême de Pauline Ardel*), Jean Nesmy (*L'Ivraie, Les Egarés, La Lumière de la Maison, Jean-le-Loup, Le Roman de la Forêt*), R. Valléry-Radot, (*Leur Royaume, L'Homme de Désir*), Armand Praviel (*Péché d'Aveugle*); les idéalistes de tous ordres : Juliette Adam (*Chrétienne*), Jules Bois (*L'Eternel Retour*, etc.), Francis Jammes (*Le Roman du Lièvre, Pomme d'Anis*), Louis Bertrand (*Saint Augustin)*, Charles Morice (*Il est ressuscité !*), Jacques Trèves (*Vain Amour, Un Prince Royal, La Robe d'Amour*), Charles Péguy,

Octave Aubry, Jean Schlumberger (*Heureux qui comme Ulysse*), Emile Clermont, A. Porte du Trait des Ages, Mme H. Magdelaine (*La Voie*), Aimée Blech (*L'Autre Miracle*), Paul Faure (*La Chapelle Enchantée*), Henri Strentz (*Images Simples et Ferventes, Les Amants sur la Rive*), Fernand Divoire, dont *Cérébraux*, par sa nature même, condamne le dissolvant intellectualisme; les romanesques féeriques : Ossit (*Ilse, Cyrène, Il n'y a plus d'Iles Bienheureuses*), Luc Durtain (*Manuscrit trouvé dans une île*), Alain-Fournier (*Le Grand Meaulnes*); les impérialistes A. Lichtenberger (*Le Sang Nouveau*), Marcel Rogniat (*Les Blasés*); les lyriques Valentine de Saint-Point (*Une Mort, etc.*), Lucien Rolmer (*Maïvine, Les Amours ennemies*, etc.); les satiriques, humoristes ou fantaisistes : Jacques Nayral (*Le Miracle de Courteville, L'Empereur et le Cochon*), Frédéric Boutet (*L'Homme Sauvage, Histoires Vraisemblables*), Henri Malo (*Ces*

Messieurs du Cabinet, Les Surprises du bachelier Petruccio), Armory et Achaume (*le Père Gigogne*), Max Daireaux (*Les Premières Amours d'un Inutile*), Edme Tassy (*Le Sursinge*), Pierre Thibaut (*Contes Chaloupés*), Pierre Mac-Orlan (*Contes de la Pipe en Terre*), Georges Auriol, Désiré Corbier, René Thiry, Léon Devy; et tant d'autres qui, par quelque côté, se séparent du naturalisme : Marcel Boulanger (*L'Amazone Blessée*), Henri Lichtenberger (*La Folle Aventure*), Emile Hinzelin (*Le Maître du Jeu*), Robert Scheffer (*L'Idylle d'un Prince, Le Chemin Nuptial, Grève d'Amour, Les Loisirs de Berthe Livoire, Les Taciturnes*, etc.), Joseph Ageorge (*Mon Oncle Paterne, Le Deuil du Clocher, Contes du Moulin brûlé, Pierre Pilotat*), Charles Dornier (*Le Val d'Amour, Amour et Discipline*), Marc Stéphane (*La Cité des Fous, Contes affronteurs*), Léon Barry (*Le Voyage d'Hélène*), Louis Roubaud (*Le Rose et le Gris*), Charles Val

(*Petite Perle*, *L'Idéale Mélodie*, *L'Essai*, etc.), Charles Fegdal, Gabriel Dauchot (*Immortelle Pologne*), André Doderet, Henri Béraud, Adrien Segré, etc., etc.

En somme, le roman s'achemine vers une haute synthèse du romantisme, du naturalisme, du symbolisme et de l'impressionnisme. Il tend à englober l'épopée (1), le réalisme (2), la satire (3), la fantaisie, le merveilleux (4), le naturisme (5), le moralisme (6), la psychologie (7), l'ingéniosité, l'esprit (8), la philosophie (9), dont les combinaisons diverses ont constitué les chaînons

(1) Cf. les trouvères, les classiques, Chateaubriant, Michelet, Hugo. etc.

(2) Cf. les fabliaux, Villon, Rabelais, Furetière, etc.

(3) Cf. le *Roman du Renard*, les fabliaux, la *Satire Ménippée*, Molière, La Fontaine, Florian, Gilbert, Diderot, etc.

(4) Cf. Cyrano, Perrault, Le Sage, Charles Nodier, etc.

(5) Cf. Honoré d'Urfé, Racan, Bernardin, Rousseau, etc.

(6) Cf. Guez de Balzac, Fénelon, les auteurs de maximes, etc.

(7) Cf. Mlle de Scudéry, Mme de La Fayette, La Bruyère, etc.

(8) Cf. Voiture, Mme Caylus, Voltaire, etc.

(9) Cf. J.-J. Rousseau, Voltaire, d'Alembert, etc.

de notre tradition nationale. Une grande vague d'inspiration semble le sortir de l'ornière des formules étroites et le soulever vers les immensités de l'espace, où le sens du surnaturel se respire comme une atmosphère vivifiante.

Toutefois on ne saurait méconnaître l'efficacité de l'intervention naturaliste. L'action exercée sur les destinées du roman par Flaubert, Zola et les Goncourt ne fut pas seulement considérable, elle fut vraiment salutaire. Le naturalisme a mis un frein aux débordements d'un « moi » hypertrophique et pas toujours intéressant. Il a fourni au romancier d'excellents moyens d'organiser l'incohérence première de ses sensations. Il lui a appris aussi à s'inspirer de la vie, à distinguer dans l'agitation des réalités ambiantes les éléments qui peuvent exalter son lyrisme. Grâce à lui, le roman est devenu plus humain. Et maintenant que ses excès

sont oubliés, il faut savoir rendre témoignage de ce que la littérature plus intuitive d'aujourd'hui lui doit encore de précision décorative, de mesure, d'exactitude et de vitalité (1).

(1) Avant de clore ce chapitre, je veux tout au moins, parmi les romanciers qui n'y ont pu prendre place, citer : Michel Corday, Michel Provins, Gyp, Willy, Pierre Valdagne, Henri Duvernois, P.-A. Schayé, Jeanne Landre, Sylvain Bonmariage, Jean Blaize...

III

Les Essais

Si on en juge par la foule de représentants qu'il a eus chez nous (1), voici sans aucun doute le plus français de tous les genres littéraires. Chroniques, mémoires, lettres, confessions, discours, critique des mœurs, pamphlets, portraits, dissertations, histoire, philosophie, ce fut pour nos pères le champ d'innombrables travaux, dont certains peu-

(1) Villehardouin, Joinville, Froissard, Comines, Montaigne, La Boétie, Guez de Balzac, Vaugelas, Voiture, La Rochefoucault, Pascal, La Bruyère. Fleury, de Retz, Mme de La Fayette, Bossuet. Fénelon. Pierre et Charles Perrault *(Parallèle des Anciens et des Modernes)*, La Motte, Mme de Sévigné, Mme de Maintenon, Montesquieu, Buffon, d'Alembert, Rousseau, Chamfort, Beaumarchais, Villaret, Marmontel, La Harpe, Voltaire, Diderot, Cabanis, Volney, Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriant, de Bonald, de Maistre, Sismondi, Daru, Bonaparte, Royer-Collard, Benjamin Constant, Auger, Victorin Fabre, Mme de Staël, Nodier, Lamennais, Ballanche, Cousin, Jouffroy, Guizot, Montalembert, Michelet, Louis Blanc, Augustin Thierry, Edgar Quinet, Villemain. Saint-Marc de Girardin, Sainte-Beuve, Henri Wallon, etc., etc.

vent rivaliser avec ce qui s'est fait de plus éminent dans toutes les littératures. Mais il ne faudrait pas déduire de telles ou telles apparences que le goût s'est perdu d'exercer son esprit sur des idées générales. Il est vrai qu'on donne aujourd'hui moins volontiers qu'autrefois le titre d'« Essai » à un ouvrage littéraire. Cela prouve simplement qu'on a beaucoup moins de modestie. Car la plupart des livres baptisés du nom de romans depuis trente ans ne sont autre chose, en réalité, que des essais (1). On a voulu répandre des idées sous le couvert de la fabulation, afin d'atteindre un plus large public. Mais le peuple n'a guère été dupe de la supercherie. Il s'est vite aperçu, malgré l'étiquette, que le flacon n'était pas pour lui. Et l'on peut souhaiter, en passant, que la leçon profite aux

(1) Romans à thèse, romans psychologiques, romans d'histoire, de voyages, autobiographiques, politiques, à clef, de vulgarisation scientifique, etc.

essayistes qui seraient encore tentés de se travestir en romanciers. Les idées sont des fleurs rares qui se doivent cultiver en serre chaude, pour la seule joie de quelques connaisseurs.

Il serait fastidieux, après ce que nous avons dit de la poésie et du roman, de montrer ici dans ses détails l'évolution d'un genre qui, de par sa nature, est étroitement lié aux professions de foi d'une époque (1). On pense bien que l'évolutionnisme et le déterminisme n'ont pas manqué d'exercer leur action sur les essayistes et sur les historiens. Toutefois, au milieu des fiches, des pièces d'archives, des tomes d'ethnologie et

(1) Depuis Augustin Thierry, on ne travaillait plus que d'après le document original. Taine appliqua à l'histoire la méthode des sciences naturelles. L'éloquence des faits remplaça l'argumentation logique ou fantaisiste. Rien, désormais, qui ne fût contrôlable par la science. Ethnologie, psychologie, physiologie, philologie, tels furent les éléments des recherches historiques ou philosophiques. On compulsa les archives avec une véritable frénésie.

des certificats de médecins, le génie d'un Michelet se grisait de lyrisme et d'épopées, tandis que celui d'un Renan, déjà instruit de la relativité du savoir humain, souriait avec une douce malice.

D'ailleurs, l'essai devait entrer bientôt dans une nouvelle phase. En cherchant les moyens d'exprimer ce que l'on avait coutume d'appeler l'inexprimable et que les matérialistes affirmaient être l'inexistant, les théoriciens du symbolisme commencèrent de faire rendre justice à la méditation, à l'activité intuitive. La prodigieuse érudition d'un Rémy de Gourmont (1), par exemple, n'a pas nui, phénomène rare, à sa faculté de sentir. C'est au point que, pour lui, la sensibilité et l'intelligence ne sont qu'une même chose. Ce pen-

(1) *L'Idéalisme, Le Livre des Masques, Esthétique de la Langue Française, La Culture des Idées, Le Chemin de Velours, Le Problème du Style, Epilogues, Physique de l'Amour, Promenades Littéraires, Dialogues des Amateurs, Dante, Béatrice et la Poésie Amoureuse,* etc.

seur extraordinaire, qui pourtant semble tout ramener au physique, a bien compris que l'essentiel est de « chercher l'éternel dans la diversité momentanée des formes ». Et nul plus que lui n'a été impressionné par la puissance infiniment mystérieuse de nos instincts et de notre subconscient.

Maeterlinck est allé plus loin encore dans ce sentiment de l'extra-humain (1). Il a pénétré dans les arcanes de l'inconscient; il s'est aventuré jusqu'aux extrêmes limites de l'inconnaissable. Bien que l'indépendance de sa raison l'ait incliné, en fin de compte, à la négation du divin, tous ses écrits attestent la présence du surnaturel. On pourrait presque dire qu'ils le rendent palpable, tant y est grande l'anxiété de l'infini, tant y est visible la trame compliquée des destinées.

(1) *Le Trésor des Humbles, La Sagesse et la Destinée, La Vie des Abeilles, Le Temple Enseveli, Le Double Jardin, L'Intelligence des Fleurs, La Mort.*

Dans le même temps, Joséphin Péladan (1) défendait avec une ferveur d'initié l'idéalisme et l'esthétisme pur. Edouard Schuré (2) tentait de réduire l'antinomie entre la science et la religion, et pénétrait ses études d'une doctrine ésotérique et théosophique qu'il qualifiait de « spiritualisme évolutif et transcendant ». Maurice Barrès, dans ses essais esthétiques et philosophiques, nous ramenait à l'égotisme romantique. Jean Lahor nous initiait à la philosophie hindoue. Camille Mauclair publiait ses « causeries sur la cité intérieure » (3) et lançait sa théorie de l'iden-

(1) *Histoire et Légende de Marion de Lorme, Comment on devient Mage, Comment on devient Fée, Comment on devient Ariste, l'Art Idéaliste et Mystique, le Prochain Conclave, l'Occulte Catholique, la Terre du Sphinx, Traité des Antinomies,* etc.

(2) *Histoire du Lied, le Drame Musical, la Légende de l'Alsace, les Grands Initiés, les Grandes Légendes de France, Sanctuaires d'Orient, Précurseurs et Révoltés, Femmes Inspiratrices et Poètes Annonciateurs, Du Sphinx au Christ, la Druidesse,* etc.

(3) *Eleusis ;* puis *L'Art en Silence, Idées Vivantes, l'Impressionnisme, De Watteau à Whistler, Trois Crises de l'Art actuel, la Religion de la Musique, la Beauté des Formes, Etudes de Filles, De l'Amour physique,* etc.

tité des essences d'art. De son côté, Adrien Mithouard s'efforçait de convaincre les esprits de la surhumanité du génie celtique (dit gothique).

Bientôt après vinrent Victor-Emile Michelet (1) et l'ésotérisme, Albert Jounet (2) et le messianisme, Paul Claudel et le mysticisme, André Suarès et le lyrisme stoïque, Adolphe Retté (3), Charles Morice (4) et le retour au catholicisme. Et nous verrons dans un instant que les plus jeunes essayistes ne sont pas moins préoccupés de relier les formes à l'invisible, et de montrer dans nos pensées les reflets et les déformations d'images immuables.

(1) *L'Esotérisme dans l'Art, Etude sur quelques artistes originaux, L'Amour et la Magie, Le Cœur d'Alcyone, Figures d'Evocateurs* (Fig. édit.).

(2) *Le Christianisme Esotérique, Le Royaume de Dieu, Esotérisme et Socialisme, L'Harmonie Messianique, Jésus-Christ d'après l'Evangile, Idées Politiques, La Tour de Sédar, La Clef du Zohar*, etc.

(3) *Du Diable à Dieu, Quand l'Esprit souffle.*

(4) *Paul Verlaine, La Littérature de tout à l'heure, Demain, questions d'Esthétique, Mes Raisons.*

Pour l'histoire, on a pu constater chez un Henry Houssaye la rencontre de deux qualités qui semblaient perdues, — le don de vision et d'évocation, la faculté de mouvement et de vie, — avec le souci d'un contrôle sévère des documents utilisés.

Dans la chronique contemporaine, on a vu deux écrivains de caractère bien différent, Jean Lorrain et Jules Claretie, renoncer à toute méthode rigoureuse et apporter dans leurs écrits, celui-ci un abandon plein d'optimisme et de bonhomie, celui-là une franchise pleine d'ironie et d'impertinence, joints chez l'un et chez l'autre à une curiosité toujours en éveil. Lyrique et traditionnaliste, primesautier et caustique, Jean de Bonnefon (1), bien que collectionneur minutieux,

(1) *Le Drame Impérial, La Politique d'un Saint, Les Soutanes Politiques, Le Livre de la Noblesse Pontificale, Lourdes et ses Tenanciers, Les Paroles Françaises et Romaines, Les Cours, l'Eglise et la Ville, Dans les Débris et sur les Ruines* (Fig.), etc.

n'accepte point davantage de contrainte. Emile Blémont (1), Judith Gautier, tant d'autres encore, n'obéissent également qu'à leur fantaisie.

Enfin, n'oublions pas de faire remarquer qu'en un temps où la superstition du « fait » et la sécheresse des classifications dépouillaient de tout art littéraire les études historiques, philosophiques et scientifiques, un grand entomologiste, J.-H. Fabre, a su nous présenter ses magnifiques découvertes dans un style tout pénétré de poésie, et que, s'abandonnant avec simplicité aux impulsions de son génie, il a abouti, sans presque s'en apercevoir, à une philosophie tout opposée à celle de Darwin, philosophie qui prouverait une harmonie préétablie et une immanence merveilleusement active de l'instinct.

(1) *A quoi tient l'Amour, Beautés Etrangères, Le Génie du Peuple, Artistes et Penseurs*, etc.

Certes, toutes ces constatations n'empêchent point que les assembleurs de pièces anatomiques et de documents morts n'aient été légion. Mais leurs excès mêmes ont précipité la ruine d'une méthode qui, d'ailleurs, faisait trop bon marché du génie individuel. Le public lettré s'est vite détourné de ces éditions disparates, où l'on se souciait beaucoup moins de réunir des documents caractéristiques que de livrer en pâture à sa curiosité des papiers à scandale, des épîtres amoureuses, des anecdotes d'alcôve, des indiscrétions cyniques, des petites calomnies de toutes sortes.

Inutile d'ajouter que, dans ce marécage, le bateau de la littérature se serait vite embourbé, et qu'il ne s'y aventurait point.

Mais les nouveaux essayistes, fort heureusement, ayant accepté dès leurs débuts le baptême de l'inspiration, entreprirent de relever à la dignité d'un art le genre litté-

raire qui les séduisait. Edmond Pilon (1), notamment, nous a donné des études et des portraits tout à fait remarquables. Sensible, harmonieux, pittoresque, à la fois simple et original, il ressuscite le passé et son ambiance avec une douce piété et une exquise discrétion. C'est un poète dont on peut dire que son rêve crée de la vie.

Comme styliste, comme grammairien, Marcel Boulanger (2) s'est fait une juste réputation d'élégance, de charme et de pureté. Philéas Lebesgue et Georges Polti sont des érudits intuitifs et illuminés. André Beaunier (3) a assez prouvé par sa claire intelligence du symbolisme qu'il fait cas de l'immatériel, du

(1) *Portraits Français, Le Dernier Jour de Watteau, Francis Jammes, Muses et Bourgeoises de Jadis, Portraits Tendres et Pathétiques, Portraits de Sentiment.*

(2) *La Croix de Malte, Au Pays de Sylvie, Souvenirs du Marquis de Floranges, Les Quatre Maladies du Style, La Querelle de l'Ortographe, Lettres de Chantilly, Opinions Choisies,* etc.

(3) *La Poésie Nouvelle, Visages d'Hier et d'Aujourd'hui, Le Sourire d'Athéna,* etc.

mystère, de l'ineffable. Aurel (1) écrit sur le mécanisme de nos mobiles secrets, toujours déterminés par un impénétrable au-delà, qu'ils soient inconscients, subconscients ou conscients, des pages d'une psycho-physiologie voilée et cependant évocatrice, parce que émanée de ses instincts profonds. Jacques Trève (2) a su voir dans la destinée des héros une intervention surhumaine dont elle croit que l'instrument le plus habituel est la femme. Albert de Bersaucourt (3) éclaire de la lumière de sa foi la psychologie des hommes qu'il étudie. Alexandre Mercereau, nous l'avons vu, s'annonce comme un

(1) *Les Jeux de la Flamme, Pour en finir avec l'Amant, Voici la Femme, le Couple, la Semaine d'Amour.*

(2) *Le Rôle de la Femme dans la Vie des Héros.*

(3) *Les Pamphlets contre Victor Hugo, Louis le Cardonnel, Emile Verhaeren, Paul Verlaine, Charles Guérin, Francis Jammes, Notules, Le Beau Voyage au Mont Saint-Michel, Etudes et Recherches*, etc.

Emerson plus lyrique. Tancrède de Visan (1) a dégagé de l'œuvre bergsonienne une esthétique hautement spiritualiste, et l'histoire des idées n'est qu'un jeu pour la perspicacité de son esprit. Fernand Divoire (2) raille avec une fine et incisive ironie les fausses doctrines, la fausse science et les supercheries du faux talent ; il a le sens du surnaturel, mais l'horreur des cabotinages. Pierre Fons (3) tente, dans ses essais, de « rendre toutes valeurs à la vie, en lui imposant comme arrière-fond le mystère ». Alice Berthet (4) interroge nos destinées et se pacifie en réalisant son harmonie intérieure.

(1) *Paysages introspectifs* (Préface), *Paul Bourget psychologue*, *Colette et Bérénice*, *Le Guignol Lyonnais*, *Elégies et Sonnets de Louise Labbé*, *L'Attitude du Lyrisme Contemporain*, *Essai sur Gobineau*, etc.

(2) *Cérébraux, Faut-il devenir Mage ? Metchnikoff philosophe*, *Etude de la Stratégie littéraire*.

(3) *Le Réveil de Pallas*, *Le Décor du Quattrocento*, *L'Au-delà de Poésie*.

(4) *Elisabeth Browning*, *L'Art et la Vie*, *Les Expériences d'Asthénéïa au Jardin de la Connaissance*, *Au Fond des Choses*, *Dialogues Intérieurs*.

Enfin, la plupart des nouveaux essayistes cherchent au-delà de la perception des sens l'âme dont palpiteront leurs écrits. Je me bornerai à citer ici Joseph Ageorges (*La Marche Montante d'une génération*, etc.), Henri Ghéon (*Nos Directions*), Victor Giraud (*Les Maîtres de l'Heure*), H. Martin-Barzun (*L'Ere du Drame*), Henri Clouard (*Les Disciplines*), A.-R. Schneeberger (*Visionnaires*), Jacques Reboul (*Sous le Chêne Celtique, Il Manque une Idée Fixe à la France*), Paul Vulliaud (*La Pensée Esotérique de L. de Vinci, Ballanche, Le Destin Mystique, L'Humanisme*, etc.), G. de Lacaze-Duthiers (*La Découverte de la Vie, L'Unité de l'Art, Le Culte de l'Idéal ou l'Artistocratie, La Liberté de la Pensée*, etc.), Joseph Serre (*Hello, L'Eglise et la Pensée, La Lumière du Cœur*, etc), Pierre Lelong (*Mes Opinions, Mes Sentiments et mes Idées*), Emile d'Arnaville (*Le Sentiment de la Vie*), Charles Boudon (*Le Flambeau de Bronze*), Etienne Rey (*La*

Renaissance de l'Orgueil Français), Gaston Riou (*Aux Ecoutes de la France qui vient*), Louis-Richard Mounet (*Le Roman Expérimental*), etc., etc.

Ne pouvant songer à caractériser ici chacun de nos jeunes essayistes (1), je citerai de plus

(1) De même en est-il de leurs aînés que nous ne ferons également que citer. D'abord, les essayistes philosophiques : Camille Flammarion, Elisée Reclus, C. Wagner, Jean Dolent, Edmond Thiaudière, Jules Bois, Bouhélier, Léon Paschal, Edouard Dujardin, G. Dromard, Christian Beck, etc. ; les théoriciens et esthéticiens Gve Kahn, René Ghil, Robert de Souza, Auguste Dorchain, P. de Bouchaud, A. Lacuzon, (voir les écoles), Henri Duhem, Ed. Vendéen, etc. ; les historiens auteurs de mémoires : Emile Ollivier, Roger Boutet de Monvel, Alfred Mézières, Gilbert Stenger, Ernest Legouvé, Frédéric Masson, Costa de Beauregard, Albert Sorel, Ernest Lavisse, Emile Jobbé-Duval, G. Lenôtre, de Broglie, Etienne Lamy, Gabriel de Mun, Edmond Lepelletier, Jean Lorédan, M. de Ségur, Henri d'Alméras, Ernest Daudet, Arthur Meyer, Edouard Gachot, Henri Malo, Octave Uzanne, Hector Fleischmann (1886-1914), Albert Savine, d'Avenel, Maxime Vuillaume, Charles Auriol, Paul Gaulot, Maurice Le Blond, etc. ; les auteurs d'études littéraires et artistiques : Melchior de Vogué, Jean Lahor, Petit de Julleville, Georges Pélissier, Jules de Gaultier, Henri Mazel, Léon Séché, Edmond Lepelletier, Antoine Albalat, Paterne Berrichon, Charles Maurras, Charles Simond, Daniel Halévy, Achille Ségard, Léo Claretie, Pierre Lasserre, Jean Dornis, Charles-Brun, Georges Deherme, Ernest Laut, Léon Riotor, Jean Blaize, André Pavie, Michel Salomon, Ernest Sellière, Maurice Dreyfous, Firmin Roz, Stéphane Pol, Henry Lapauze, Charles Le Goffic, Fernand Clerget, Georges Grappe,

en plus pêle-mêle : Léon Bazalgette qui nous révéla Walt Whitman, Ad. Van Bever et P. Léautaud (*Poètes d'aujourd'hui*), Christian Beck (*L'Italie*), Paul Reboux et Charles Muller (*A la Manière de.....*), Marc Stéphane (*Aphorismes*), Marguerite Berthet (*La Poésie Fém. Fr. à l'Etranger, Interprétation des Mythes Bibliques, Sully Prudhomme, Sélection et Démocratie*), René Le Gentil (*Notre*

G. Le Cardonnel, Adolphe Boschot, Jules Bertaut, Alphonse Séché, Raphaël Cor, Vera Starkoff, Judith Cladel, Emile Magne, Paul Abram, Marcel Coulon, Gustave Le Rouge, Henri Marsac, M.-C. Poinsot, Georges Normandy, Jean Mélia, Amédée Guiard, Henri Brémond, André Spire, Paul Flat, Louis Dimier, Roger Lebrun, Henri Potez, Joachim Rolland, Louis Thomas, J. Richard-Lesclide, Gustave Derudder, Pierre Berger, Benoit-Hanapier, de Granges, Jean Plattard, Michel della Torre, C. Vergniol, P.-B. Gheusi, Manuel Devaldès ; les sociologues : Frédéric Passy, Alfred Naquet, Camille Pelletan, Georges Clémenceau, Paul et Victor Margueritte, Marcel Sembat, Lucien Descaves, P. Leroy-Beaulieu, Dr Toulouse, Ludovic Naudeau, Léon Blum, Henri Dagan, etc. ; les pamphlétaires : Henri Rochefort, Léon Daudet, Léon Bloy, Laurent Tailhade, Robert Scheffer, Edouard Drumont, Urbain Gohier, etc. ; les chroniqueurs : Paul Harduin, Henri Maret, Paul Brulat, Nozière, Ernest Lajeunesse, Albert Flamant, Gustave Téry, Alfred Joubert, Maurice de Waleffe, Clément Vautel, Ernest Gaubert, etc.

Jeanne, En Suivant Amilcare Cipriani), G. Apollinaire (*L'Enchanteur Pourrissant, Le Théâtre Italien, L'Enfer de la B. N., La Fin de Babylone*), P.-M. Gahisto (*Pages Rustiques, Mousseron, Croquis du Passant*), Annie de Pène (*Confidences de Femmes*), André Warnod (*Le Vieux Montmartre, Bals, Cafés et Cabarets*), Paul Lombard (*Le Théâtre de Bouhélier, Les Nouveaux Paradoxes*), Michel della Torre (*Bouquet de Floréal, La Dramaturgie de Bouhélier*), Henri Guilbeaux (*Anthologie des Lyriques Allemands*), Eug. Figuière (*Le Bonheur, La Volonté, Les Heures*, etc.), G. Clouzet (*La Jeunesse*), R.-L. Doyon (*L'Amitié*), Louis Landron, Michel Epuy, Emile Lesueur, Georges Martin, Michel Puy, etc.

Notons cependant à part trois enquêtes qui donnent une parfaite idée du mouvement des lettres : celle de Jules Huret, *Enquête sur l'Evolution Littéraire* (1890), pour la période symboliste ; celle de Georges Le Cardonnel

et Charles Vellay, *La Littérature Contemporaine* (1905), pour la période transitive ; et celle de Jean Muller et Gaston Picard, *Les Tendances présentes de la Littérature Française* (1913), pour la période actuelle. (Sans doute faudrait-il citer aussi deux brochures récentes et fort instructives, l'une d'Agathon, l'autre d'Emile Henriot. Mais les auteurs, n'ayant consulté que leurs amis personnels, ont volontairement réduit la portée de leurs observations, — lesquelles concluent comme les nôtres à un renouveau idéaliste, mais étréci et tendanciel.)

IV

La Critique

J'ai donné à entendre, au début de ce livre, que tout est à réviser dans les jugements portés jusqu'ici par la critique sur notre littérature. Il me serait désagréable qu'une telle affirmation pût être prise pour un paradoxe. Evidemment si, pour vous, un critique est un monsieur qui se plaît à censurer, je vous accorde qu'il y a en France trente-huit millions d'excellents critiques. Mais si vous admettez qu'un critique doit pouvoir hiérarchiser les valeurs, je maintiens que ce critique n'a jamais existé, — peut-être parce que la tâche est au-dessus des forces humaines, mais certainement parce qu'il y faudrait du génie, et que le génie, par bonheur, a d'autres préoccupations.

En effet, pour discerner les valeurs (et non pas imaginer des valeurs arbitraires), il faudrait d'abord sentir et pénétrer l'âme profonde de chaque écrivain, et dans chaque œuvre distinguer les intentions, *même et surtout inconscientes,* qui l'ont déterminée. Autant dire qu'il faudrait percevoir la secrète signification de chaque geste humain et deviner les mobiles éternels qui tissèrent la trame compliquée de nos intelligences.

Est-ce à cette fin qu'ont tendu jusqu'à présent les efforts de la critique? Ah bien oui! Son seul souci a été de satisfaire aux instances du public, dont l'esprit borné exige qu'on assigne également des bornes au savoir. Et le critique a toujours été ce préposé au tourniquet d'entrée d'un amphithéâtre qui ferme le vantail lorsqu'il y a assez de monde à l'intérieur.

Toutefois, par un semblant de pudeur, on a feint d'appuyer sur des principes ce travail

d'élimination. C'est ici que la chose devient tout à fait drôle. Alors que, depuis le commencement du monde, le signe distinctif du génie a été l'affranchissement de toute règle et de toute entrave, on a imaginé de baser la critique sur le contrôle de l'observance des « règles ». Encore s'il s'agissait de Tables de la Loi reçues par un Moïse parmi les éclairs divins d'un Sinaï ! Mais on sait trop que ce n'est point cela. Au XVIIe siècle, dans l'orgueilleuse naïveté d'une civilisation naissante, on pouvait attendre merveilles des curieuses recettes du maître-queux Boileau. Mais, depuis lors, des millions d'individus ont mis à l'épreuve leur vertu magique, et la transmutation de la sottise en génie n'est plus attendue que par les ânes.

Néanmoins, les critiques ont continué gravement à établir leur estimation d'après le quantum des formules qu'une œuvre accuse à l'analyse. Ce sont des chimistes qui peu-

vent nous dire de quels éléments est constituée la pulpe d'un fruit, mais qui, du fruit lui-même, ignoreront toujours la saveur.

Il va sans dire qu'avec cette méthode, — sauf bien entendu quand le génie « crevait les yeux » — on a toujours admiré les cuistres, tandis qu'on laissait dans l'ombre les vrais créateurs (1).

Il faut l'avouer cependant, on a fini par reconnaître que, grâce à de tels procédés, nos aristarques restaient toujours à côté de la question. On a cru alors faire preuve de finesse en inventant la « critique d'impression ». Mais un autre écueil s'est présenté. Voulant juger avec la sensibilité et non plus avec la raison, on a constaté que le « beau » varie avec la nature du plaisir qu'une même

(1) Témoin le mépris où l'on a tenu toute la littérature du Moyen-Age, et l'insuffisante attention accordée à Olivier de Magny, à Nicolas Peiresc, à Cyrano de Bergerac, à Furetière, à Chaulieu, à Desmarets, à Dancourt (lire *le Chevalier à la Mode*), et à cent autres. Mais ceci est le sujet d'un livre.

œuvre peut procurer à chaque tempérament, c'est-à-dire avec les différentes formes de la sensibilité. Et ce fut la fantaisie la plus délirante dans un genre où l'on s'était flatté de classifications d'une rigueur toute mathématique.

Mais n'anticipons pas sur les événements. Comme on le sait, Taine avait décrété que l'écrivain dépend de la « race », du « milieu » et du « moment ». Villemain et Sainte-Beuve, de leur côté, pensèrent éclairer l'œuvre en étudiant l'homme. La littérature sans artifice du moyen-âge leur échappa, ainsi qu'à Nisard et à Pontmartin. Quant à Philarète Chasles, Jules Janin, Paradol, Joubert, de Saint-Victor, Rivarol, Louis Viau, ils eurent la franchise de donner leur critique pour ce qu'elle était : de simples chroniques.

Seul de son époque, Barbey d'Aurevilly osa entrer en réaction contre le matérialisme. Sa spontanéité et son lyrisme ne pou-

vaient d'ailleurs s'accommoder des patients systèmes. Il est vrai que, créateur, il refit souvent l'œuvre à son point de vue, qui était un point de vue de moraliste et de polémiste. Mais du moins eut-il ce mérite d'opposer la synthèse à l'analyse, et de chercher à scruter intuitivement les consciences.

Vint alors Ferdinand Brunetière qui, ouvertement, combattit l'application du déterminisme à la littérature. La vue générale qu'il avait du mouvement des idées, sa façon d'enchaîner des faits peu compatibles et de les rattacher à l'histoire, ne prenaient pour lui, il en a fait l'aveu, que la valeur d'une hypothèse. Pourtant il croyait à la vertu des règles classiques, et cette opinion, jointe à son subjectivisme, fit de lui un critique de plus en plus dogmatisant.

Fait marquant dans l'hypocrisie générale, Jules Lemaître a commencé par reconnaître que les classiques suintent l'ennui. Malicieux

et paradoxal, il s'est d'ailleurs manifesté comme le plus sincère des critiques (1), en ce

(1) Beaucoup d'autres critiques d'impression seraient à signaler. René Doumic a soutenu la défense du goût français et du sens traditionnel de la morale. Ernest-Charles *(Les Samedis Littéraires, Essais Critiques)* a exercé sa verve contre les mauvais stylistes, les snobs et les talents faits d'artifices. Sa vigueur sarcastique ne laisse pas d'être savoureuse et pleine d'imprévu ; mais on ne lui reconnait que peu d'aptitude à découvrir le génie, et certains lui reprochent de se complaire aux mille jeux d'une rhétorique subtile, mêlée d'ironie ondoyante, là où il suffirait d'admirer. Lucien Maury ose, dans une revue d'universitaires, *La Revue Bleue,* s'intéresser à des ouvrages affranchis du joug scolastique, et il y montre une belle clairvoyance. Bien qu'il investigie à la clarté tremblante de l'intellectualisme, Paul Souday *(Le Temps)* s'efforce visiblement à l'éclectisme, et plus d'une fois la rigueur de ses principes a cédé devant sa lucidité naturelle. Paul Reboux (*Le Journal*) n'a que mépris pour l'originalité voulue, excentrique et nébuleuse. Peut-être la peur d'être dupe lui a-t-elle fait méconnaître deux ou trois écrivains de valeur. Mais il défend sans réserve les œuvres où il a cru discerner une conscience. G. de Pawlowsky (*Comœdia*), excellent critique dramatique, cumule ses fonctions de critique littéraire avec tant d'autres, qu'on est émerveillé de ce qu'il ait pu lire un tiers des livres dont il parle, et de la science avec laquelle il en parle alors. André Beaunier (*Revue des Deux-Mondes*) est un essayiste de premier ordre. Jules Bertaut (*La Revue*) a autant d'habileté que d'élégance. Georges Le Cardonnel (*Les Marges*, etc.), jusqu'ici plein de bon sens, se laisse gagner par les préjugés classiques. Octave Béliard (*Hommes du Jour*, *Clarté*), le plus consciencieux des critiques, n'en est pas le moins perspicace.

Mais les chroniqueurs littéraires sont légion, et je me vois obligé de me borner à citer leurs noms : Gaston Deschamps,

sens qu'ayant créé la critique d'impression, il a montré combien les impressions d'un même homme sont variables. C'est un criti-

Raoul Aubry (*Temps*); Marcel Ballot, Emmanuel Glaser (*Figaro*); Henry Lapauze (*Gaulois*); Charles Foley (*Echo de Paris*); A. Albalat (*Débats*); Charles Maurras, Pierre Lasserre (*Action Française*); Etienne-Charles (*Liberté*); Paul Abram (*Petite République*); Jules Bois, Auguste Dorchain, (*Annales*); Charles Le Goffic, Jean Lionnet (*Revue Hebdomadaire*); Pierre Valdagne (*Touche-à-Tout*); Rachilde, Jean de Gourmont, Henri Mazel, Ch.-H. Hirsch, G. Polti, G. Duhamel, Mlle H. Chavasson (*Mercure de France*); Alice Berthet (*La Française*); Alphonse Roux (*Renaissance Contemporaine*); et tant d'autres critiques : André Gide, Jean Finot, Romain Rolland, Henri d'Alméras, Emile Langlade, Henri Duvernois, Jean Dornis, Achille Ségard, Michel Salomon, Victor Snell, Jean Mélia, Jules Case, Maurice Cabs, Paul Duprey, H.-D. Davray, A. de Bersaucourt, Joseph Bury, Karl Boès, Jean-Jacques Brousson, Georges Casella, A.-R. d'Yvermont, John Charpentier, Pierre Corrard, Octave Aubry, M. Normand, J.-J. Frappa, Edmond Faral, Louis Ganderax, Mme C. de Broutelles, Austruy, A. Saint-Paul, Jean Viollis, Georges Normandy, Médéric Dufour, C. Lecigne, Jacques Lourbet, Jacques Bainville, André Thérive, Georges Moresth, Maurice Fatras, Georges Mallet, Alain-Fournier, Henri Falk, Roger Ducos, André Arnyvelde, Serge Evans, Gabriel Boissy, etc.

A citer encore les critiques de théâtre Adolphe Brisson, Abel Hermant, Maurice Beaubourg, Henry-Gauthier Villars (Willy), Nozière, Camille de Sainte-Croix, Léon Blum, G. de Pawlowsky, Henry Bidou, Georges Polti, feu Louis Nazzi, Paul Lombard, etc., et les critiques d'art Gustave Geffroy, Georges Lecomte, Gustave Kahn, Maurice Guillemot, Charles Morice, Armand Dayot, Roger Millès, Ed. Sarradin, Louis Vauxcelles, M.-A. Leblond, Tristan Klingsor, Gabriel Mourey, Léon Riotor, Guillaume Apollinaire, Charles Ponsonailhe, Henri Pellier, etc.

que dont on peut dire qu'il a fait cent fois la preuve de l'inanité de la critique.

De son côté, Emile Faguet a contribué à cette dissolution de la critique, en faisant œuvre de créateur. Il est en réalité un essayiste de tout premier ordre. Au lieu de nous montrer les intentions d'un écrivain, il se complaît à leur substituer les siennes, il refait un livre en marge de celui qu'il a lu. Trop d'idées et trop d'esprit en lui pour qu'on l'appelle un critique selon l'acception vulgaire ; pas assez de génie pour qu'il puisse aspirer au titre de vrai critique, — de critique-voyant, si j'ose dire.

Faut-il donc reconnaître que notre conception du critique est inhumaine, qu'elle ne correspond à rien dans l'application et qu'elle ne garde, en somme, que la valeur confuse d'un idéal ? Assurément, il faudrait avoir la franchise de répondre par l'affirmative et de renoncer à nos exigences, si quelques indices ne venaient nous soulever d'espoirs, — chi-

mériques peut-être, mais à coup sûr réconfortants.

N'est-il pas remarquable, en effet, qu'un universitaire, M. Gustave Lanson, ait pu être séduit par l'intuitionnisme celtique et par la métaphysique symboliste, et qu'il ait jugé en sensitif et en visionnaire des œuvres qui heurtent d'habitude les détenteurs de la culture officielle?

N'est-il pas typique qu'un Rémy de Gourmont, physicien impénitent, ait reconnu que l'intelligence, « excellent instrument pour les combinaisons aprioristes, est spécialement inapte à percevoir les réalités »? (Il s'agit des réalités profondes, essentielles, bien entendu.) N'est-il pas curieux que la dissociation des idées ait amené son génie à reconnaître les ressources infinies de la sensibilité, et que sa façon toute matérialiste d'étudier les phénomènes subconscients l'ait mis directement en correspondance avec les principes immatériels de la création artistique?

Et ne faut-il pas admirer qu'un Camille Mauclair ait eu la sensation la plus nette, la plus décisive, à une époque où personne ne le soupçonnait, du génie de Laforgue, de Claudel, de Suarès, ou des grands peintres impressionnistes ? Il est certain que si Mauclair applique un jour à une synthèse de la pensée contemporaine ses facultés critiques, son étonnante aptitude à sentir une œuvre avec la sensibilité de l'auteur, il deviendra le Critique dont nous esquissions la silhouette idéale au début de ce chapitre (1).

Au reste, les jeunes gens qui en sont encore à leur veillée d'armes manifestent des

(1) Signalons ici que de jeunes écrivains se sont efforcés depuis quelque temps de réagir contre « la critique-publicité » des quotidiens. R. Canudo a tenté de fonder une « Ecole de la Critique ». Fernand Divoire a inauguré dans *L'Intransigeant* un « Courrier littéraire » *(La Boîte aux Lettres)* où sont signalées toutes les manifestations intéressantes de l'activité littéraire. Cette initiative a été très suivie; semblables rubriques sont tenues aujourd'hui au *Temps*, par Raoul Aubry; à *Paris-Midi*, par André Billy, qui s'était fait remarquer par sa sagacité à *L'Echo Bibliographique*, et qui en outre donne chaque jour des extraits commentés des derniers livres parus; à

ambitions qu'on ne saurait méconnaître ici. C'est ainsi que Gustave-Louis Tautain a affirmé quelque part la volonté de découvrir le mécanisme de création particulier à chaque écrivain, à la faveur des lumières métaphysiques et ésotériques.

Et l'on discerne déjà des velléités parallèles chez tous les critiques de sa génération, Jean Muller, Jean Florence, Henri-E. Gounelle, Jean Héritier, F. Jean-Desthieux, qui s'essaient volontiers à la recherche des correspondances (1).

Comœdia, par André Warnod; à *Gil Blas*, par André Salmon et Jean Pellerin; à *Excelsior*, par Albert Acremant; à *Paris-Journal*, par Paul Lévy; à *L'Homme Libre*, par Georges Delaine; au *Radical*, par Roger Dévigne; à *L'Humanité*, par Victor Snell, au *Bonnet Rouge*, par Gabriel Reuillard; à la *Bataille Syndicaliste*, par Fernand Desprès et Sené; à *La Lanterne*, par George-Merize; à *L'Aéro*, par Strozzi; aux *Nouvelles*, etc.

(1) D'autres jeunes critiques essaient de nouvelles méthodes dans les revues libres, ou publient leurs études en librairie. Tels sont Gaston Picard, André du Fresnois (ex-critique du *Gil Blas*), Gaston Sauvebois, Louis Estève, Lucien Rolmer, André Salmon, José de Bérys, Michel Puy, François Mauriac, Henri Clouard, B. Crémieux, Louis Latourrette, Pierre Lièvre, Marcel-Hervieu, André Morize, Georges Pourcel, etc.

Bref, jusqu'ici, les critiques, en général, s'enfermaient dans trois systèmes bien définis : la dissertation aventureuse en marge du livre, l'épluchage d'extraits détachés au hasard, le compte-rendu fantaisiste d'après la table des matières. On semble aujourd'hui vouloir tenter autre chose. Attendons avec confiance. Si l'avenir devait nous démontrer la pauvreté de nos arguments à l'encontre de la Critique, nous serions le premier à nous en réjouir.

V

Le Théâtre

Le réalisme dramatique n'est point chose nouvelle : on pourrait le faire remonter à Molière, ou même aux mystères du moyen âge. Mais, pour la période moderne, il suffira de rappeler que Sébastien Mercier, à la fin du XVIIIe s., inaugurait le mélodrame, et surtout que Victor Hugo, en 1827, publiait son *Cromwell,* dont la préface devait ruiner les vieilles conventions de l'art dramatique, et amener au théâtre plus de vérité et de vie.

Mais bientôt le lyrisme immodéré des romantiques justifiait la réaction de Ponsard et de Scribe. Puis Emile Augier portait à la scène l'étude des mœurs bourgeoises, et Dumas fils les problèmes sociologiques. C'est de ce der-

nier que date la comédie moderne d'observation ; c'est avec lui que le naturalisme pénétra pour la première fois au théâtre.

Toutefois, les disciples de Zola veulent davantage. Ils prétendent échapper à tout subterfuge scénique et exposer directement les réalités. C'est alors que André Antoine fonde le Théâtre Libre (1), — en 1887. On y joue des scènes à effets violents, et l'on s'y préoccupe surtout de la mimique, du geste, de l'exemple donné par les spectacles de la rue, des mille détails de la vie ordinaire. C'est le cinématographe par anticipation.

A peu près seul de cette école, dont il est en somme le père véritable, Henry Becque a pu se soustraire aux outrances de mauvais goût et faire œuvre vraiment durable. Cependant, il convient de rendre justice aux efforts et au

(1) Passage de l'Elysée des Beaux-Arts.

talent de Léon Hennique, de Georges Ancey et de Jean Julien (1).

Tandis que le Théâtre Libre, ambitionnant d'atteindre un plus large public, devenait peu à peu la grande scène qui porte désormais le nom de son fondateur (2), Oscar Méténier reprenait son œuvre, et, la poussant à ses extrêmes conséquences, créait le « Grand Guignol » (3) ou théâtre d'horreur. Là, les sensations étaient purement physiques et agissaient directement sur les nerfs. Le Théâtre Antoine, d'autre part, cherchait à impressionner le spectateur par la minutieuse exactitude du décor. Tout cela devait engendrer le théâtre de fait-divers, avant-coureur de

(1) *Le Maître, L'Echéance, La Mer, La Poigne, Les Plumes du Geai, Les Etoiles,* etc.

(2) En réalité, la salle du Théâtre Libre fut longtemps celle du Nouveau-Théâtre actuel. Elle ne devint celle des Menus-Plaisirs (Théâtre Antoine) qu'en 1897, après un stage de M. Antoine à l'Odéon.

(3) Aujourd'hui dirigé par M. Max Maurey.

la photographie animée, et aussi, pour une quinzaine d'années, un théâtre dit de mœurs réalistes, qui s'installa sur une quantité de scènes secondaires et déambula à travers la province, donnant en pâture à la curiosité publique des épisodes de genre « rosse », des scènes de maison publique, de repaire d'apaches ou d'alcôve, et de ces exhibitions de nus qu'aujourd'hui encore on exploite, sous le titre de « visions d'art », dans de prétendues reconstitutions de mœurs païennes, de scènes byzantines, etc.

Que le Théâtre Libre ait abouti au cinéma et à des spectacles clandestins, voilà qui serait sans doute peu de chose si le réalisme n'avait laissé, à la fois sur la technique théâtrale et sur la mentalité de l'auteur dramatique (et par suite sur celle du spectateur) l'empreinte profonde de son passage. A la vérité, les lois du théâtre ont été bouleversées

de fond en comble. La pathologie (1), les problèmes sociaux, les cas de conscience, la vie intime des hommes de notre temps se sont emparés de la scène. Mais surtout on a chassé du théâtre, comme peu conformes au modèle, c'est-à-dire à la réalité de la vie, la vertu, le sentiment, la délicatesse, la générosité, l'optimisme en un mot; et les personnages sont devenus de plus en plus antipathiques, les dénouements de plus en plus décevants et cruels (2).

D'autre part, déjà blasé de l'amoralisme, le public tend à verser aujourd'hui dans l'immoralisme. Le genre qui réussit le mieux au théâtre est celui qu'on est convenu d'appeler « bien parisien ». Le poison latin — je

(1) Cf. *Esther Brandès* de L. Hennique, *Les Avariés* de Brieux, *L'Idole* de F. de Curel, *Ton Sang* de H. Bataille, *Vouloir* de Gustave Guiches, *Sur la Foi des Etoiles* de G. Trarieux, etc.

(2) Octave Mirbeau, Paul Hervieu, Emile Fabre, Henri Bataille, Henry Bernstein nous ont habitués à cette conception de la vie, implacablement pessimiste et désespérée.

veux dire la luxure, les purulences de l'amour — essaie plus que jamais de corrompre ce qu'il nous reste d'âme celtique. Le viol, l'adultère, le donjuanisme, le divorce : voilà les thèmes ordinaires des dramaturges à succès. Rien n'est plus faux, d'ailleurs, que les complications pseudo-sentimentales auxquelles s'ingénient nos gens de théâtre. Là comme dans le roman, le souci de faire rendre à la réalité plus qu'elle ne peut donner mène les auteurs aux conséquences les plus monstrueuses. Telle est l'erreur du naturalisme : il ne s'aperçoit point que la vie n'a recours à aucune complexité cérébrale pour élucider les problèmes, mais que toujours elle les résout d'instinct par les déterminations les plus simples.

Aussi, déformations pour déformations, est-il permis de préférer celles qui grandissent les sujets et qui ennoblissent la nature humaine. C'est ce que, tout de même, ont

compris nombre de dramaturges contemporains, dont plusieurs ont réussi à triompher de l'engouement du public pour les niaiseries amoureuses et les banalités quotidiennes. La réaction commença vers 1890, alors que Péladan fondait son théâtre spiritualiste de la Rose-Croix et que Paul Fort créait le Théâtre d'Art, où furent interprétées, notamment, les premières pièces de Maeterlinck. Peu après, sous l'habile direction de Lugne-Poé, le Théâtre d'Art devint le Théâtre de l'Œuvre qui continua de jouer les symbolistes et contribua grandement à ramener en France le goût du mysticisme ou de l'idéologie, en donnant la traduction des ouvrages dramatiques norvégiens, russes, allemands, etc.

En réalité, c'est le théâtre de Maeterlinck qui, dans l'esprit de l'élite, porta le premier coup au théâtre réaliste, en révélant la vie secrète, le mystère des instincts profonds, les réalités essentielles cachées derrière les

apparences. L'auteur a d'ailleurs confirmé et précisé ses intentions en 1911, lorsque fut joué *L'Oiseau Bleu,* où l'âme est réintégrée dans le drame, où l'intuition, éclairée par l'idée, affirme sa puissance immanente.

De cette période, d'autres manifestations sont à retenir : le théâtre d'idées ou de symboles de Rachilde, Pierre Quillard, Van Lerberghe, Rémy de Gourmont, Vielé-Griffin; le grand drame lyrique de Saint-Pol Roux : *La Dame à la Faulx* (1899); le théâtre synthétique et wagnérien de Henri Mazel (1), aux vastes ensembles, aux fresques rituelles de visionnaire; le *Théâtre de l'Ame* (2) de Edouard Schuré, qui évoque « une humanité supérieure dans le miroir de l'histoire, de la légende et du symbole » et qui réussit à

(1) *Le Nazaréen, La Fin des Dieux, Le Khalife de Carthage, L'Hérésiarque, Les Amants d'Arles, Archytas de Métaponte, Les Amazones, Avant l'Age d'Or,* etc.

(2) *Les Enfants de Lucifer, La Sœur Gardienne, La Druidesse,* etc.

« relier l'humain au divin »; le *Théâtre Légendaire* (1) d'Emile Blémont, et aussi, à titre de démonstrations transitives, les pièces de Jules Renard et surtout celles de Maurice Beaubourg, les drames idéologiques et moralisateurs de Romain Rolland (2), les tragédies populaires de Henri Ghéon, etc.

Du reste, l'idéalisme n'a jamais renoncé à la lutte, sur le terrain dramatique; et, en particulier, le théâtre en vers s'est toujours maintenu en face du réalisme, — avec des fortunes diverses, il est vrai, — grâce à Catulle Mendès, F. Coppée, H. de Bornier, Albert Samain, Emile Bergerat, Ernest d'Hervilly, Edmond Rostand, Jean et Jacques Richepin, M. Donnay, Jean Moréas (3), Louis Tier-

(1) En vers. *Le Jugement du Roi Salomon, Libres Cœurs, La Couronne de Roses, Roger de Naples.*

(2) *Les Tragédies de la Foi* (comprenant *Saint-Louis*, *Aërt*, et *Le Triomphe de la Raison*).

(3) *Iphygénie.*

celin (1), R. de la Villehervé (2), Edmond Haraucourt (3), Jules Bois (4), Emile Verhaeren (5), Francis Jammes (6), P. Souchon (7), André Rivoire (8), M. Zamaçoïs (9), Camille de Sainte-Croix (10), Séb.-Ch. Leconte et André Dumas (11), Gabriel Nigond (12), Mau-

(1) *Marguerite d'Ecosse, Corneille et Rotrou, Le Rire de Molière, Pêcheur d'Islande, Kéruzel, L'abbé Corneille, La Catalane Mudarra*, etc.

(2) *Lysistrate, L'Ile Enchantée, Le Mystère de Saint-Nicolas, La Comédie du Juge, Le Toit de Misère, Le Capitaine Montchrestien*, etc.

(3) *Shylock, La Passion, Héro et Léandre, Don Juan de Marana, Circé*, etc.

(4) *Hippolyte Couronné, La Furie* (Comédie Française).

(5) *Le Cloître* (Th. du Parc). *Philippe II* (L'Œuvre), *Hélène de Sparte* (Th. du Châtelet, 1912).

(6) *Un Jour, La Brebis Egarée* (L'Œuvre, 1913).

(7) *Phyllis* (Bouffes), *Le Dieu Nouveau* (Champigny), *Le Tasse*.

(8) *Le Roi Dagobert* (Comédie Française), *La Peur de Souffrir, Il était une Bergère*.

(9) *Les Bouffons, La Fleur Merveilleuse*, etc.

(10) *Armide et Gildis* (Odéon).

(11) *Esther, Princesse d'Israël* (Odéon, 1913).

(12) *Le Dieu Terme, Le Cœur de Sylvie*, etc.

rice Magre (1), Alfred Mortier (2), Louis Payen (3), Léo Larguier, Maurice Allou, Fernand Rivet, A. Arnyvelde, Auzanet, etc. Il y a une douzaine d'années, M. Armand Bour parvint même à fonder, en plein centre parisien, le Théâtre des Poètes, qui suspendit ses représentations faute de public payant, mais non point faute de pièces, car jamais directeur ne reçut autant de manuscrits (4).

Néanmoins, le mouvement anti-naturaliste serait resté inaperçu du grand public sans l'intervention tout d'abord de Jules Lemaître (5), dont le théâtre, très supérieur à sa

(1) *Le Retour, Le Tocsin, L'Or* (Th. des Poètes), *Le Dernier Rêve* (Odéon), *Le Retour de Diane* (Arènes), *Vellèda* (Odéon), *Le Marchand de Passions*, etc.

(2) *Marius Vaincu* (Th. des Arts), *Sylla* (Odéon).

(3) *Tiphaine*, *Madeleine*, *La Victoire*, etc.

(4) Le théâtre historique issu de Sardou, en prolongeant le romantisme, a enrayé aussi pour sa part le réalisme. A noter les pièces de Coppée, Richepin, Rostand, Henri Lavedan et G. Lenôtre, A. Bernède *(Le Roi Soleil)*, René Fauchois *(Beethoven)*, Emile Moreau, etc.

(5) *Révoltée* (1889), *Le Député Leveau*, *Mariage Blanc*, *Flipote*, *Les Rois*, *L'Age Difficile*, *Le Pardon*, *L'Aînée*.

critique, émeut, captive, fait réfléchir, bien que l'intention n'y transparaisse point, et surtout sans l'entrée en scène de François de Curel (1), le plus considérable des dramaturges de ce temps. Le théâtre de Curel, en effet, a une double influence : aristocratique, il s'oppose à la vulgarité du théâtre plébéien; philosophique, il fait ressortir davantage le néant des pièces boulevardières. D'autre part, dans l'un de ses drames, *La Nouvelle Idole*, l'auteur, dès 1899, donne à la foi la priorité sur la science, fait on ne peut plus significatif et qui coïncide précisément avec le déclin de la religion scientifique. D'ailleurs, le théâtre de Curel, où s'agitent des conflits psychologiques violents

(1) *L'Envers d'une Sainte* (Th. Libre, 1892), *Les Fossiles* (d°, et Odéon, 1900), *L'Invitée* (*Vaudeville*, 1893), *L'Amour Brode* (Com. Française, 1893), *La Figurante* (Renaissance, 1896), *Le Repas du Lion* (Th. Antoine, 1897), *La Nouvelle Idole* (id. 1899), *La Fille Sauvage* (id. 1902), *La Danse devant le Miroir* (Nouvel Ambigu, 1914).

entre des héros d'une hardie originalité, des personnages vraiment cornéliens, est presque tout entier de la plus haute portée.

Au surplus, il serait injuste de ne point reconnaître que plusieurs de nos auteurs dramatiques les plus réputés ont essayé d'ultramoderniser le tragique ancien et de lui emprunter le secret de sa grandeur. Tels sont Georges de Porto-Riche (1), qui donne parfois l'impression du sublime, et Paul Hervieu (2), qui fait planer, nouveau Fatum, l'inexorable des lois humaines sur la désolation de nos destinées.

Paul Adam (3), Edmond Sée (4), P.-H.

(1) *Un Drame sous Philippe II* (en vers, 1875), *La Chance de Françoise* (1 ac., Th. Libre), *Amoureuse* (Odéon, 1891), *Le Passé* (Odéon, 1897), *Le Vieil Homme*, etc.

(2) *Les Paroles Restent* (1893), *Les Tenailles*, *La Loi de l'Homme*, *La Course du Flambeau*, *Le Dédale*, *Le Réveil*, *Théroigne de Méricourt*, *Connais-toi*, *Bagatelle*, etc.

(3) *Le Cuivre* (avec A. Picard), *Les Mouettes*.

(4) *L'Indiscret* (Th. Ant. 1903), *La Brebis*, *L'Irrégulière*.

Loyson (1), Gustave Guiches (2) se sont vivement intéressés aux problèmes psychologiques. Bernstein lui-même a été une fois attentif (dans *Le Secret*) à la vie intérieure. Henry Bataille (3), devenu un cérébral par nécessité de produire automatiquement, était à coup sûr le plus doué de nos auteurs dramatiques pour le déploiement de la vie sensible, des secrètes perplexités, des détresses profondes de l'âme humaine. Il reste, en tout cas, avec André Picard (4), le plus respectueux du souci littéraire. Quant aux maîtres du théâtre naturaliste, il est remarquable qu'ils se sont de plus en plus attachés aux idées et aux mœurs : tels le puissant Emile

(1) *Ames Ennemies, L'Apôtre.*

(2) *Chacun sa Vie* (avec Gheusi), *Vouloir.*

(3) *La Lépreuse, Ton Sang, L'Enchantement, Maman Colibri, La Marche Nuptiale, Poliche, La Femme Nue, Le Scandale, La Vierge Folle, Les Flambeaux, Le Phalène, etc.*

(4) *Le Cuivre* (av. P. Adam), *Dozulé, L'Ange Gardien, La Fugitive, L'Epate* (av. Alfred Savoir), *Jeunesse, etc.*

Fabre (1), le virulent Mirbeau, le délicieux Maurice Donnay (2), le doctrinal Brieux (3), le généreux Descaves (4), le dogmatique Bourget (5), le caustique Abel Hermant (6), parfois même le « boulevardier » Lavedan (7) et le jovial Alfred Capus (8). La comédie

(1) *L'Argent* (Th. Libre, 1895), *La Rabouilleuse, La Maison d'Argile, Timon d'Athènes, La Vie Publique, Les Ventres Dorés, Les Vainqueurs, Les Grands Bourgeois, Les Sauterelles*, etc.

(2) *Amants, La Douloureuse, L'Affranchie, Education de Prince, La Clairière* (av. Descaves), *L'Autre Danger, Oiseaux de Passage* (av. Descaves), *Le Retour de Jérusalem, La Patronne, Le Ménage de Molière, Les Eclaireuses*, etc.

(3) *Blanchette* (1892), *L'Engrenage, L'Evasion, Le Berceau, La Robe Rouge, Les Remplaçantes, Les Avariés, La Foi, Maternité, La Femme Seule, La Française, Le Bourgeois aux Champs*, etc.

(4) Aux p. citées p. 425, ajouter *La Saignée* (av. Nozière).

(5) *L'Emigré, La Barricade, Le Tribun, La Crise* (av. A. Beaunier).

(6) *L'Esbroufe, Jacobines, Trains de Luxe, Le Cadet de Coutras* (av. Yves Mirande), etc.

(7) *Le Prince d'Aurec, Le Marquis de Priola, Le Vieux Marcheur, Le Duel, Le Goût du Vice, Le Nouveau Jeu, Sire, Servir, Pétard*, etc.

(8) *Les Maris de Léontine, La Bourse ou la Vie, La Veine, Les Deux Ecoles, Les Deux Hommes, L'Oiseau Blessé, Un Ange, L'Aventurier, Les Favorites, L'Institut de Beauté*, etc.

de mœurs a aussi d'excellents représentants en Fernand Vandérem (1), et surtout en deux savoureux auteurs comiques : Georges Courteline (2), notre Molière moderne, et Tristan Bernard (3), qui a tiré un parti habile de l'observation naturaliste.

Nettement significatifs, les drames de Gabriel Trarieux (4) méritent d'être mis particulièrement en lumière pour leur élévation morale et leur pénétration psychologique. Il faut noter aussi l'accueil fait sur nos scènes françaises au théâtre idéaliste et symbolique de d'Annunzio. Et l'on ne saurait

(1) *Le Calice, Les Fresnay, Cher Maître, La Victime* (av. Franc-Nohain), etc.

(2) *Lidoire, Les Joyeuses Commères de Paris, Boubouroche, La Peur des Coups, Monsieur Badin, Un Client Sérieux, Le Gendarme est sans pitié, Le Commissaire est bon enfant, L'Article 330, La Paix chez Soi, Les Gaités de l'Escadron, Le Train de 8 h. 47*, etc.

(3) *L'Anglais tel qu'on le parle, La Mariée du Touring-Club, L'Affaire Mathieu, Triplepatte, Monsieur Codomat, Daisy, Le Danseur Inconnu*, etc.

(4) *Joseph d'Arimathie* (Th. Ant. 1898). *Hypathie, Savonarole, L'Escapade, L'Otage, Un Soir, La Brebis Perdue*, etc.

oublier non plus *Chérubin* de Charles Morice (Vaudeville, 1891), les drames philosophiques de Han Ryner *(Jusqu'à l'Ame, Vive le Roi, Les Esclaves)*, les drames lyriques et mystiques de Paul Claudel *(L'Otage, L'Annonce, L'Echange)*, le théâtre hymnique et psychologique de V.-E. Michelet *(Le Pèlerin d'Amour, Florizel et Perdita, La Possédée, L'Oiseau Vert)*, d'André Suarès, de Valentine de Saint-Point *(Le Déchu, L'Agonie de Messaline)*, de Georges Polti, de Paul Vérola (*Rama, Mosé, Le Nirvânâ, Mme de Chatillon*), de Robert d'Humières, etc.

Mais, entre les efforts qui ont été tentés pour sortir le théâtre de l'avilissement réaliste, celui de Saint-Georges de Bouhélier (1) a été le plus remarqué, et partant le plus efficace. Les tragédies de Bouhélier apportent

(1) *La Victoire, La Tragédie du Nouveau Christ, Le Roi sans Couronne, La Tragédie Royale, Le Carnaval des Enfants, Les Esclaves.*

du reste une formule nouvelle, à laquelle nous semble admirablement convenir l'épithète d'idéo-réaliste. Appliquant au drame sa doctrine philosophique de l'héroïsme quotidien, le chef du « naturisme » grandit ses types populaires, les transfigure, en fait de véritables symboles, et réussit à hausser jusqu'à l'épopée les conflits démocratiques actuels. Comme dans le théâtre antique, ses personnages entrent en lutte contre une puissance fatale, mais représentée ici par la moderne organisation sociale. Aux réalités les plus ordinaires, parfois les plus triviales, il mêle un je ne sais quoi de fantastique, qui en fait quelque chose comme une légende shakespearienne, dominée par le sens de l'occulte. Un mysticisme laïcisé, mais néanmoins très apparent, rattache aussi ses drames aux mystères du moyen âge. D'ailleurs tout dans la composition de son théâtre a une valeur représentative, et notamment

le décor, le machinisme, qui s'y trouvent réglés de façon à acquérir un sens allégorique, à suggérer la présence de l'invisible.

On le voit, idéologie, symbolisme, mystique, instincts de surhumanité, voilà qui, en somme, n'a point cessé de s'exprimer à la scène, — malheureusement un peu à l'écart de la foule, dont les histrions de bas étage savent trop bien capter les applaudissements. L'honneur en revient surtout à L'Œuvre de Lugne-Poé, comme aussi au Théâtre des Arts, que fonda M. Eugène Berny en 1906, et qui a été conduit à son apogée, de 1910 à 1913, par M. Jacques Rouché.

Au surplus, l'initiateur du théâtre réaliste lui-même, M. André Antoine, a souvent accueilli, tant au Théâtre Libre (1) qu'au Théâtre Antoine (2) ou à l'Odéon, des auteurs dont la formule s'opposait à celle qu'il préco-

(1) Exemple : Curel.
(2) Exemple : Trarieux.

nisa d'abord. C'est ainsi qu'ont pu se manifester, par exemple, les talents de Marie Lenéru et de Georges Duhamel.

Il y a une certaine parenté entre Mlle Lenéru et François de Curel. Elle apporte la même perspicacité dans la révélation des plus secrètes angoisses de la conscience. Chez elle aussi, la foi religieuse l'emporte sur l'affranchissement des esprits (1). En outre, dans la tourmente que suscite la dualité des intérêts sociaux, c'est aux destins prédominants qu'elle laisse le soin de trancher le conflit (2).

Quant à Georges Duhamel, il faut lui savoir gré de n'être sollicité que par les sujets les plus nobles, sinon les plus humains. Littéraire, hautaine, conventionnelle, mais très artiste, son œuvre dramatique (3) vit d'une vie cérébrale intense et supérieure.

M. Antoine, entre autres pièces de jeunes,

(1) *Les Affranchis.*
(2) *Le Redoutable.*
(3) *La Lumière, Dans l'Ombre des Statues, Le Combat.*

nous a révélé aussi *L'Armée dans la Ville* de Jules Romains. L'auteur, à ce qu'on assure, a voulu que l'énergie collective de son armée y tînt la place de l'Ananké des anciens. Il est fâcheux que ce dessein, qui eût pu donner au drame une réelle grandeur, n'ait pas été mieux mis en relief. A la scène, il n'est apparu qu'un mouvement de foule, ce qui a déplacé la question en faisant dire que pareille chose s'était vue déjà en des pièces de Sardou, d'Emile Fabre, de Paul Hervieu, de Bouhélier, etc.

Enfin, voyant qu'il m'est impossible de m'étendre comme il le faudrait sur toutes les manifestations dramatiques qui sont venues en réaction contre la banalité des spectacles à la mode, je me contenterai de rappeler brièvement les diverses tentatives de théâtres de plein air (1), le Théâtre

(1) Orange (Paul Mariéton), Champigny, Nimes, Bussang, (Théâtre du Peuple de Maurice Pottecher). Blois (Hubert-Fillay), Cauterets, Béziers, Bayonne, Saintes, Pré-Catelan.

d'Idées (1), les Escholiers (2) d'Armand Bour, les Essayeurs (3) d'Emile Bruel, le Comité d'Initiative Théâtrale (4) (lectures dramatiques de l'Odéon), le Théâtre Idéaliste (5) fondé en 1912 par Carlos Larronde, Xavier Lambert et Olivier-Hourcade, le Nouveau Théâtre d'Art (6), le Théâtre d'Astrée (7), le Théâtre des Chefs-d'Œuvre (8) et le Théâtre

(1) A joué M.-C.Poinsot, Mme Véra Starkoff, J. Nayral, etc.

(2) Ont joué Albert du Bois, François de Nion, Gabriel Nigond, J.-J. Frappa, Mme R. Maquet, Ch. Gallo, Martin Valdour, Jean Herwel, Renouard, Le Clerc, Lionel Nastorg, H. Grawitz, R. Carraire, J. Monnier, L. Michel, etc.

(3) Ont joué Mme V. de Saint-Point, J. Nayral, H. Clerc, A. Gaudrey, Jehan Bouvelet, F. Rivet, P. Bonetti, etc.

(4) Lecture publique de pièces de Han Ryner, E. Verhaeren, A. Gide, etc.

(5) A joué Viélé-Griffin (*Sr Marguerite de Cortone*), Saint-Pol Roux (*Tristan la Vie, Les Personnages de l'Individu*), Carlos Larronde (*Comme le Ciel, Le Bon Village, La Mort sera le Réveil*), O. W. Milosz, Adrien Remacle, etc.

(6) A joué Louis Payen (*La Faute de l'Abbé Jean*), Gab. Nigond (*L'Honnête Fille*), Armory (*Le Furet*), etc.

(7) Ed. de Christmas, d'. A joué Camille le Senne, Guillot de Saix, Ch. de Bussy, H. Belzac, Alex. Meunier, M. Sérano, Ed. Aubé, Hipp. Ribaut, F. Borteau, Paul Aubin, etc.

(8) A joué Han Ryner, Jean Ott (*Les Trois Bossus*), etc.

du Vieux-Colombier (1) créé par Jacques Copeau en 1913, suivant un programme parallèle à celui de l'Œuvre et du Théâtre des Arts, mais avec simplification de la mise en scène (2).

Parmi les œuvres de jeunes qui s'efforcent de sortir de l'ornière, je citerai — tout à fait au hasard, car décidément elles sont trop : — *Le Grand Soir* (Th. des Arts), de Léopold Kampf; *Nabuchodonosor, La Noblesse de la Terre, La Dame qui n'est plus aux Camélias, Diane de Poitiers,* pièces d'intérêt inégal, avec de soudains jaillissements, par Maurice de Faramond ; *Les Possédés* (Arts, 1909) de Lenormand; *Le Roi Bombance* (l'Œu-

(1) A joué J. Copeau, Paul Claudel, F. Vielé-Griffin (*Phocas le Jardinier*), A. Suarès (*Electre et Oreste* , H. Ghéon (*L'eau de Vie*), J. Schlumberger (*Les Fils Louverné*), Alex, Arnoux (*Le Lien*), etc.

(2) A signaler en outre une enquête menée à *La Critique Indépendante,* en 1909, par Léon Moine. Questionnés sur l'opportunité d'un théâtre idéaliste, une centaine d'écrivains conclurent, avec ou sans réserves, à l'affirmative.

vre, 1909), farce tragique, d'un réalisme truculent, mais symbolique, de Marinetti, le « Théâtre de l'Esprit » de Henry-Marx (*Tous les Secrets, La Statue Enchantée*), expression mimée de la vie secrète, des pensées que nous taisons d'ordinaire, *Le Sculpteur de Masques*, de Fernand Crommelynck; *L'Homme de Proie, Les Trois Masques, Les Ruffians*, de Charles Méré; *La Belle au Cœur Dormant*, fantaisie moyenâgeuse de L. Geandreau et Guillot de Saix; *Jeannine*, de Pierre Grasset; *Clapotin* de A. Gandrey et Henri Clerc; *L'Eclipse*, de Jacques Nayral; *Le Météore*, de Jacques Nayral et Henri Clerc; *Morituri*, de Maurice Prozor; *Kounála*, d'Alexandre Meunier; *Les Mains qui portent le Feu*, d'Alphonse Viouly; et les œuvres de Albert Guinon, Gabriel Boissy, Léon Moine, Marcel Clavié, Jules Princet, etc., etc.

Mais il est temps de conclure. Au théâtre comme ailleurs, le matérialisme est tenu en

échec par la renaissance idéaliste. Toutefois est-ce avec moins de vigueur que dans la poésie et le roman. C'est que le danger d'une réaction immodérée se révèle bien davantage à la scène. En effet, que le naturalisme emprunte les tréteaux pour se convertir en cours du soir, voilà qui devient déjà fort ennuyeux. Mais si, à ce cours du soir, on ne nous entretient que d'abstractions et d'alchimies métaphysiques, la fatigue se fera sentir encore plus vivement et il nous faudra bientôt renoncer. Plus qu'aucun autre, le genre dramatique doit composer avec le public. Pour celui-ci, le théâtre est un délassement, une récréation digestive. C'est par surprise si on l'intéresse aux problèmes supérieurs de la vie ; et à vrai dire, c'est là la récompense du dramaturge qui tout d'abord a su divertir.

Il ne faut donc pas vouloir faire du théâtre un art trop hautain. L'erreur du réalisme fut de supprimer l'intrigue à la scène, comme,

dans le roman, la fabulation. La dramaturgie nouvelle ne doit pas tomber dans le même travers. Si le symbole prend toute la pièce, il n'y a plus là en réalité qu'une dissertation philosophique. C'est surtout quand il veut faire peser sur eux tout le poids écrasant du mystère qu'un auteur doit pouvoir prendre les spectateurs aux fascinations de son esprit. De l'imagination, de l'invention, c'est à quoi nous sommes toujours obligés de revenir en définitive.

Il est vrai qu'en ces derniers temps on a eu recours par dessus tout à la magie du décor. Dans cette voie, André Antoine (1) a réalisé des prodiges à l'Odéon. Initiative excellente, mais accessoire. Dans la dramaturgie de Bouhélier, par exemple, si le machinisme concourt

(1) Au moment de mettre sous presse nous apprenons que M. Antoine a donné sa démission de directeur de l'Odéon, ses généreux efforts d'art l'ayant mené à la banqueroute. Il a été remplacé par M. Paul Gavault.

à l'effet, du moins les drames valent-ils par eux-mêmes. Ils valent d'ailleurs surtout comme ébauches, mais combien significatives dans l'évolution actuelle du théâtre ! Car ce qui frappe, en dernière analyse, dans le conflit des idées dramatiques, c'est la tendance générale à une fusion de l'idéalisme et du réalisme. Or, s'il y a encore trop de décousu, trop de heurts et de contrastes violents, trop de fumées aussi, dans le théâtre de Bouhélier, il n'en marque pas moins l'actuel acheminement vers un renouveau dramatique. Sa réussite s'unit au succès de certaines pièces de Curel, Bataille, Porto-Riche, Hervieu, Maeterlinck, Trarieux, Lenéru, etc., et à la générosité d'efforts moins heureux, mais multiples et tenaces, pour nous assurer que le théâtre, un peu en retard sur les autres genres, aspire lui aussi à plus de grandeur.

VI

La Philosophie

C'est dans ce chapitre que l'orientation des idées, telle que nous l'a fait pressentir l'étude de la poésie, du roman, de la critique et du théâtre, va se préciser définitivement.

Vers 1860, le positivisme de Comte, le déterminisme et la science expérimentale de Claude Bernard et de Taine, le transformisme de Darwin et de Haeckel avaient fait naître un enthousiasme extraordinaire à l'égard de la science. Les penseurs aussi bien que le peuple s'imaginèrent qu'elle allait nous livrer le secret de l'univers, que par elle nous allions avoir l'intelligence intégrale du monde. Bien entendu, la clef

du mystère devait également nous ouvrir les portes de tous les châteaux en Espagne du Bonheur.

Le règne de la déesse Raison n'alla d'ailleurs point sans tyrannie. La Libre Pensée institua une « morale scientifique » hors de laquelle il n'y eut plus de salut. Pratiquement, cela nous mena d'emblée à l'immoralisme, en dépit du génie théorique dont Guyau fit preuve dans son *Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction.*

Dès lors, la philosophie n'avait plus sa raison d'être. Elle dut céder la place à l'expérimentation, à la physique, à la chimie, à l'anatomie, à la physiologie, à l'ethnologie, à la linguistique. La métaphysique, la logique, la psychologie, l'étude des faits de conscience furent répudiés comme chimériques. L'introspection fut traitée de folie et comparée à la recherche de la pierre philosophale. On prétendit tout expliquer par une

série d'expériences sur la matière, par l'examen analytique et progressif des organes vitaux. Procédant de l'inférieur au supérieur, la zoologie et la biologie réalisèrent des prodiges (1). Une fièvre de contrôle, de dissolution, de dosage, de mensuration, s'empara de tous les savants. Cela dura jusqu'aux environs de 1885.

Mais à cette époque les psycho-physiologistes, disciples de Wurdt, obtiennent un crédit inattendu. Sans abandonner la méthode expérimentale, puisqu'ils déclarent rechercher « le secret du moral dans la vie des tissus, des cellules, dans le fonctionnement de l'appareil nerveux », ils rétablissent la psychologie. Ce n'est encore, il est vrai, qu'une psychologie objective et dépendante de la physiologie ; mais le mouvement de

(1) Contentons-nous de rappeler les merveilleux travaux d'Alfred Giard (env. mille brochures, rapports et articles, 1846-1908) ; et, depuis, les expériences de Georges Bohn sur les bernard-l'hermite (V. *La Naissance de l'Intelligence*, 1909)

réaction est commencé, et désormais il ne s'arrêtera plus.

D'entre les psycho-physiologistes, Alfred Binet (1) se distingua par sa ferveur. On le vit soumettre le crâne des intellectuels à l'anthropométrie, mesurer l'intensité des manifestations émotives chez les malades, comparer la valeur motrice des réflexes chez les déséquilibrés et les hommes normaux. Cette méthode conduisit à une découverte des plus curieuses, que Max Nordau exposa dans ses *Dégénérescences* (2) sans en comprendre la signification profonde : à savoir que le génie a une action plus ou moins perturbatrice sur l'organisme et que l'équilibre absolu des

(1) *La Psychologie du Raisonnement, Etudes de Psychologie Expérimentale, Les Altérations de la Personnalité, Psychologie des grands Calculateurs, La Fatigue Intellectuelle, L'Etude Expérimentale de l'Intelligence, L'Ame et le Corps, Les Idées Modernes sur les Enfants, Les Révélations de l'Ecriture,* etc. Dirige *L'Année Psychologique* (Alcan).

(2) 2 vol. En outre : *Vus du Dehors, Le Sens de l'Histoire, Mensonges de la Civilisation,* etc.

fonctions est l'indice d'un esprit médiocre. Rien, à la vérité, ne pouvait mieux démontrer la présence d'un agent étranger aux organes. Mais les temps n'étaient point mûrs pour une semblable constatation.

Cependant la réaction anti-matérialiste s'accuse de plus en plus. On commence, vers 1890, à parler de la philosophie hexagrammiste de Michel Savigny (1), qui, concurremment avec les observations de J.-H. Fabre et de M. Cuénot (2), réduit à néant les théories darwinistes. De son côté, bien que scientiste

(1) 1832-1905. *Les Adamites, La Cosmogonie Hexagrammiste, La Métaphysique, L'Astrologie, La Géométrie, La Chimie, La Médecine* (en cours de publication par les soins de ses fils G. et E. Simon-Savigny). Michel Savigny admet un double principe : la *matière* et la *vie*, dépendant eux-mêmes de l'unité *force*. Il croit aux réincarnations. Pour lui, l'évolution s'opère par mutations brusques, à chaque période géologique, et non par transformisme progressif. Néanmoins, il imagine l'homme destiné à une série de perfectionnements qui doivent le conduire à la divinité.

Depuis, la théorie des mutations brusques a été reprise par plusieurs philosophes en renom, notamment par Georges Bohn.

(2) A démontré la préadaptation des espèces à un milieu et a insisté sur la prédétermination des sexes. (V. *La Genèse des Espèces Animales*).

convaincu, Félix Le Dantec (1) renie les méthodes d'expérimentation et proclame la toute-puissance du raisonnement, ouvrant ainsi la porte, sans qu'il s'en doute, aux revendications des intuitifs. Quant au Dr Gustave Le Bon, il défend la croyance contre les rationalistes, et la science contre les anti-intellectualistes (2).

Au reste, voici que la psychologie reprend toutes ses prérogatives avec Théodule Ribot (3), et que reparaît la métaphysique avec

(1) *Théorie Nouvelle de la Vie, Evolution individuelle et Hérédité, L'Unité dans l'Etre vivant, Les Limites du Connaissable, Les Lois Naturelles, Introduction à la Pathologie générale, La Matière Vivante, Les Sporozoaires, La Lutte Universelle, L'Athéisme, De l'Homme à la Science, Science et Conscience, Le Chaos et l'Harmonie Universelle*, etc.

(2) *Les Lois Psychologiques de l'Evolution des Peuples, Psychologie des Foules, Psychologie du Socialisme, Psychologie de l'Education, L'Evolution de la Matière, L'Evolution des Forces, Les Opinions et les Croyances*, etc.

(3) En principe, M. Ribot n'admet que la psychologie *positive*. Mais, en fait, ses travaux sur l'hérédité, les sentiments, les facultés de l'esprit, la personnalité, etc., satisfont les spiritualistes aussi bien que les rationalistes. (*Hérédité Psychologique, Psychologie des Sentiments, Evolution des Idées générales, L'Imagination Créatrice, La Logique des Sentiments, Essai sur les Passions*, etc.)

Alfred Fouillée (1). En effet, pour M. Fouillée, l'activité idéelle n'est plus purement mécanique, l'idée n'est plus seulement une image sans énergie propre : elle est un acte, une force qui tend à se propager, un « idéal agissant et se réalisant dans la nature par la pensée même de soi ». C'est ce que le philosophe appelle la théorie des « idées-forces ». L'importance de cette innovation ne saurait nous échapper. Grâce à elle, le psychique reprend toute sa valeur de causalité. La physiologie est renvoyée aux sollicitations des besoins inférieurs et les aspirations élevées demeurent conditionnées par le psychique, — assimilé ici à l'intelligence (2).

(1) *La Liberté et le Déterminisme, L'Avenir de la Métaphysique fondée sur l'Expérience, L'Evolutionnisme des Idées-Forces, La Psychologie des Idées-Forces, Le Mouvement Idéaliste et la Réaction contre la Science, Les Eléments Sociologiques de la Morale, La Morale des Idées-Forces, La Pensée et les Nouvelles Ecoles Anti-intellectualistes*, etc.

(2) Cela se résout d'ailleurs à un monisme dans l'ingénieux système de M. Fouillée, qui réalise une synthèse de l'idéalisme et du positivisme

Néanmoins jusqu'ici le rationalisme reste prépondérant, et les Durkeim (1), les Le Bon, les Binet, les Nordau, les Le Dantec, les Seillière (2), les Metchnikoff (3), les Jean Finot (4), peuvent croire que le rêve de Bacon (5) touche enfin à sa réalisation.

Mais soudain le monde savant est saisi de

(1) Emile Durkheim. *Division du Travail Social*, *Le Suicide*, *Les Règles de la Méthode Sociologique*, *Les Formes Elémentaires de la Vie Religieuse*. Dirige *L'Année Sociologique* (Alcan). A propagé en France le totémisme.

(2) *Gobineau et l'Aryanisme*, *Apollon ou Dyonysos? L'Impérialisme Démocratique*, *Les Mystiques du Néo-Romantisme*, *Schopenhauer*, *La philosophie de l'Impérialisme*, etc.

(3) Elie Metchnikoff est le créateur d'une religion matérialiste qui peut se résumer ainsi : délivré de l'angoisse métaphysique, l'homme peut s'assurer, par l'hygiène des fonctions physiologiques, le bonheur et la longévité. Son livre *Etudes sur la Nature Humaine* a été l'objet d'une critique cinglante de Fernand Divoire *(Metchnikoff philosophe)*.

(4) J. Finot a créé une philosophie humanitaire qui tend à l'amélioration individuelle par la bonté et à la fraternité des peuples *(Le Préjugé des Races*, *Philosophie de la Longévité)*.

(5) François Bacon (1561-1626) avait annoncé dans son *Novum Organum* que la méthode raisonnée allait permettre de multiplier, automatiquement et sans le secours du génie, les inventions de tous ordres et de systématiser le progrès humain. On retrouve une utopie analogue dans la prophétie fameuse de Berthelot.

stupeur ; celui de ses membres qu'il considérait à bon droit comme son chef, celui que ses travaux faisaient croire le plus pénétré de l'esprit de secte, le génial Henri Poincaré (1) prononce contre toute attente la condamnation du dogmatisme scientifique. Il met en garde contre la confusion qui s'est établie entre l'hypothèse et la certitude. Il déclare qu'entre les constructions de l'esprit et l'absolu de la vérité il y a un abîme, creusé précisément par le libre choix et les éliminations volontaires qu'ont nécessités ces constructions. La science n'atteint donc que les rapports entre les choses et non les choses elles-mêmes, elle ne donne qu'une connaissance de relations interphénoménales. Elle procède toujours d'ailleurs par tâtonnements. Ses expériences créent des

(1) *La Science et l'Hypothèse, La Valeur de la Science, Science et Méthode, etc.*

catégories arbitraires, scindent de façon conventionnelle des faits étroitement liés à l'ensemble. Par suite, ses combinaisons hypothétiques sont variables à l'infini et leur logique apparaît purement artificielle (1). Pour pénétrer jusqu'aux réalités profondes, il faut conséquemment joindre à la faculté de raisonner le don de sympathiser directement avec les choses.

Dorénavant, le coup fatal était porté à l'intellectualisme. La sensibilité, l'invention spéculative, l'intuition, la liberté reprenaient leurs droits. Et le triomphe des nouvelles écoles était dès ce moment assuré.

D'ailleurs, les philosophes les plus opposés au mysticisme commençaient à s'apercevoir de l'infirmité de la raison. Jules de

(1) H. Poincarré va jusqu'à contester l'immutabilité des sciences exactes, des mathématiques. Et il montre que la géométrie de Lebatchevsky ou la géométrie de Riemann sont aussi légitimes que celle d'Euclide.

Gaultier (1), par exemple, le créateur de la philosophie du « bovarysme », bien qu'il ait attaqué le libre arbitre avec une dialectique des plus serrées, s'est appliqué à démontrer qu'il n'y a point de connaissance possible en dehors des illusions de l'esprit humain (la fonction de celui-ci étant de se concevoir autre qu'il n'est, à l'instar des personnages de Flaubert et en particulier de la Bovary, d'où le nom de cette philosophie). Et le culte de la raison a été raillé par lui avec une verve et une ingéniosité d'argumentation vraiment peu communes.

Avant d'en venir aux artisans de la transformation radicale qui s'est opérée en ces derniers temps dans le domaine philosophique, nous devons dire quelques mots d'une science qui eut sur l'esthétique une influence assez profonde : la sociologie,

(1) *De Kant à Nietzsche*, *Le Bovarysme*, *Comment naissent les Dogmes*, *La Dépendance de la Morale*, *La Fiction Universelle*, *Les Raisons de l'idéalisme*, etc.

comme de la psychologie nouvelle qui en découle : la psychologie collective.

Il est de toute justice de rappeler que la spécification des sciences sociales est due aux allemands tels que Wundt, Schaeffle, Wagner, Schmoller, etc. Mais c'est en France que les faits sociaux ont pris une valeur intrinsèque et qu'a été isolée, délimitée, la conscience collective. La société, en tant que communauté morale, en tant que transformation des énergies individuelles en une puissance unitaire quasi-divine, est une conception hardie de M. Emile Durkheim. Quant à l'âme des foules, à l'unité mentale, voire à la conscience de l'agrégat social, elle constitue concurremment la découverte de Gabriel Tarde (1) et de Gustave Le Bon. (V. précédemment : « l'Unanimisme », p. 197.)

(1) *Les Foules et les Sectes Criminelles, L'Opposition Universelle, Essais et Mélanges Sociologiques, La Logique Sociale, Les Lois de l'Imitation, Psychologie Economique, L'Opinion et la Foule, La Criminalité Comparée, Etudes de Psychologie Sociale*, etc.

Abordons à présent le renouveau philosophique. A la vérité, il se manifesta dès 1874, avec la thèse d'Emile Boutroux (1) : *De la Contingence des Lois de la Nature*. Le grand philosophe y prenait la défense de la liberté contre le déterminisme, et établissait que l'entendement ne saurait se passer du concours des sens pour parvenir à la connaissance des choses. On va voir que toutes les théories nouvelles sont contenues en germe dans cette déclaration. Mais, à l'époque où elle fut formulée, elle ne pouvait rencontrer aucun écho.

Cependant un sourd travail s'accomplissait dans le monde entier, et un ferment de rénovation levait peu à peu. Dès 1892, la psychologie introspective réapparaissait (2).

(1) *Etudes d'Histoire de la Philosophie, Science et Religion dans la Philosophie Contemporaine*, diverses préfaces, et collaboration à la Bibliothèque générale des sciences sociales.

(2) Elle ne fut d'ailleurs rétablie officiellement qu'au Congrès International de Psychologie de 1905.

Bientôt on apprenait que Eucken, en Allemagne, réintégrait dans la philosophie le spiritualisme romantique (1). En même temps, William James fondait en Amérique le pragmatisme (2). En France, l'école de Bergson commençait à s'imposer. Décidément de toutes les chapelles philosophiques, on entendait sonner le glas du positivisme et du rationalisme.

En 1904, dans son livre *L'Action*, M. Maurice Blondel affirmait déjà que l'action constitue l'être. C'était reconnaître que l'acte est plus profond et plus spontané que la conscience. Nous-même, en 1905, donnions

(1) Son système se nomme l'Activisme. L'esprit y est considéré comme principe de vie et de création.

(2) « Philosophie de l'expérience », le pragmatisme montre que l'instinct agit, crée, atteint un but pratique, tandis que l'intelligence s'épuise en spéculations stériles. D'ailleurs, la pensée elle-même est action. Et une croyance est toujours vraie, si elle réussit. Vérité devient ici synonyme d'utilité. Mais où le système s'avère spiritualiste, c'est quand James assure qu'il y a « un rapport de continuité entre notre conscience et un milieu spirituel plus vaste ».

naissance à la *Philosophie de l'Impulsionnisme*. Explorant la substructure du moral, nous descendîmes dans l'inconscient et remontâmes le courant subconscient pour aboutir, non pas à la conscience, mais à l'« instinct psychique ». Ainsi s'éclairait tout le dedans humain, tout ce qui dans l'homme est en correspondances avec l'extra-humain, et obéit à des impulsions supérieures. Quant à la raison, à la conscience, elles apparaissaient comme des facultés de constatation et de justification plus ou moins arbitraire de ce qui avait été décidé dans les profondeurs de l'être (1).

Sans atteindre toujours au psychique, la plupart des travaux de philosophie parus de 1905 à 1910 ont tenu compte de l'affecti-

(1) Un phénomène analogue se produit quand une personne obéit sans le savoir à des suggestions reçues antérieurement dans le sommeil hypnotique : sa raison s'efforce toujours de justifier sa conduite par les arguments usuels.

vité. De toutes parts, on recherche les moyens d'atteindre la connaissance des choses en soi. On s'affranchit du déterminisme. On revendique la liberté. On se prend d'enthousiasme pour le pragmatisme, qui se détourne des conceptions abstraites et qui renonce aux vérités fondamentales, comme nées des spéculations fantaisistes de l'intellect.

En même temps, le sentiment religieux retrouve une nouvelle jeunesse. Gabriel Séailles (1) publie *Les Affirmations de la Conscience Moderne*. Mgr d'Hulst fonde le néo-thomisme. Ses travaux de critique religieuse, joints à ceux de Mgr Batiffol, du P. Lagrange, de l'abbé Klein, de G. Lechartier (2), acheminent vers le modernisme

(1) Autres œuvres : *Le Génie dans l'Art*, *La Philosophie de Renouvier*, etc.

(2) Parmi les philosophes, exégètes ou critiques de la religion, citons : A. de Lapparent, Henri Brémond, Jules Pacheu, P. Charles, Hébert, Lanessan, Marc Sangnier, Carra de Vaux, R. Allier, A. Puech, A. Leroy-Beaulieu, Gaston Sortais, Joseph

le philosophe Edouard Le Roy (1) et l'abbé Loisy. Condamné par l'encyclique *Pascendi gregis* (et il ne pouvait ne l'être pas, puisqu'il tendait à supprimer le mystère, à atténuer le surnaturel, levier du catholicisme) le modernisme n'en a pas moins ramené à la foi une multitude d'hommes qui s'en croyaient à tout jamais éloignés par leur culture intellectuelle, et il reste un curieux témoignage de la renaissance vitale de l'Eglise, en un moment où ses adversaires la déclaraient mortellement atteinte.

En réalité, bien qu'il ait protesté maintes fois de son attachement à la science, Emile Boutroux est le véritable instigateur du renouveau religieux. Quand a paru, en 1908, son ouvrage *Science et Religion*, bien des

Serre, Paul Vulliaud, Fernand Divoire, A. Leclère, Lugan, Paul Lœwengard, Campbell, Etienne Giran, V. Rondet, J. Fournier-Lefort, J. Bricout, J.-M. Lahy, P. Daulny, Léon Chaine, D. Jaubert, C. Piepenbring, A. Autin, etc., etc.

(1) *Dogme et critique, Une Philosophie Nouvelle*, etc.

consciences se sont senties allégées d'un grand poids. D'après le philosophe, en effet, la science gardait sa valeur d'investigation et d'organisation, mais, du fait qu'elle laissait place aux contingences, elle perdait le droit de tout soumettre à des lois rigoureuses et oppressives. Du reste la faculté de créer spontanément, distincte de la faculté de raisonner, démontrait que le domaine du sentiment était lui aussi distinct du domaine de l'intelligence. L'esprit scientifique et le sentiment religieux pouvaient donc évoluer chacun dans sa zone sans risquer d'en venir aux prises.

Allant plus loin, le protestant Auguste Sabatier (1) a rétabli, sur des données analogues, la légitimité de la révélation. William James lui-même, bien qu'il soit plutôt poly-

(1) *Philosophie de l'Effort, Esquisse d'une Philosophie de la Religion, Les Religions de l'Autorité et la Religion de l'Esprit*, etc.

théiste, justifie dans sa *Philosophie de l'Expérience* (1910) tous les mysticismes et toutes les croyances religieuses. Hamelin, dans son essai sur les *Eléments principaux de la Représentation* (1908) s'affirme idéaliste et théiste. De même, les *Conceptions philosophiques perdurables* (1910) de Georges Dumesnil sont nettement spiritualistes (1).

Enfin Henri Bergson et son école : Le Roy, Wilbois, le Dr Grasset (2), André Joussain (3), Tancrède de Visan (4), René Gillouin, C. Coignet, Joseph Desaumard, Jean Muller, etc. Dès 1888, dans les *Données Immédiates de la Conscience*, Bergson s'arrête à la dualité du monde extérieur et du monde intérieur. Il

(1) Ainsi que *Dieu, l'expérience en métaphysique*, de Xavier Moisant, et *La Pensée Contemporaine* de Paul Gaultier.

(2) Auteur de la théorie des deux psychismes.

(3) *Le Fondement Psychologique de la Morale, Romantisme et Religion.*

(4) *Essai sur le Symbolisme*, et divers commentaires à une esthétique bergsonienne.

s'aperçoit que tous les malentendus viennent de ce qu'on a appliqué au second des méthodes qui convenaient seulement au premier. Pour lui, la vie profonde se manifeste à l'état de durée, de continuité, alors qu'on nous l'a toujours, jusqu'ici, représentée comme discontinue. Elle est donc un enchaînement d'incessantes créations, et, par suite, elle échappe au raisonnement préconçu. En outre la spontanéité de nos actes irrationnels achève de prouver l'imprévisible, d'où le philosophe infère qu'ils ne peuvent dépendre d'événements antérieurs. Et c'est la négation du déterminisme et l'attestation de la liberté. Voici maintenant, en 1898, *Matière et Mémoire*. Bergson y montre comment la matière, ensemble d'images, peut se transférer à l'esprit. En réalité, le cerveau est un appareil transmetteur automatique à double courant. La perception immédiate conditionne le mouvement, l'action ; elle est l'agent incons-

cient de la vie instinctive. La perception réfléchie constitue la mémoire, le souvenir pur ; elle se borne à faciliter les spéculations de la vie raisonnée. Enfin, en 1908, paraît l'*Evolution Créatrice*. Le philosophe y conçoit la vie comme une impulsion à créer. Mais la tendance est double, car, dès l'origine, la vie accuse deux principes de nature différente : l'instinct et l'intelligence. Le premier est essentiellement inventif, et par lui on a la connaissance innée des choses. Le second tire parti plus ou moins arbitrairement des enseignements de l'instinct, et crée, pour les besoins de la vie consciente, le monde extérieur. La connaissance de ce monde extérieur est obtenue grâce à l'intelligence scientifique. Mais, pour pénétrer la vie profonde, il est nécessaire d'avoir recours à un autre mode de connaissance, qui est l'intuition.

Issues en partie de la philosophie de

Boutroux, voisines de celle de Fouillée, parallèles à celle de James, les théories de Bergson ont obtenu un succès plus sensible, parce qu'elles se soumettent à toutes les interprétations. Les derniers matérialistes, les mécanistes obstinés ne manquent point de faire observer qu'elles ne sortent pas du plan physique, qu'elles se désintéressent du divin pour ne s'attacher qu'au subconscient, et qu'elles expliquent tout en somme par l'automatisme, l'acte inconscient demeurant préférable à l'indécision consciente. Mais, là-dessus, les spiritualistes protestent avec la dernière énergie. Pour eux le principe d'intuition ne laisse place à aucune équivoque. Il est clair que ce moyen de pénétration dans l'inconnaissable a un autre objet que les ténèbres de la vie inférieure. Il n'est plausible d'exalter l'instinct au détriment de la raison que s'il nous met en relation avec des phénomènes d'ordre plus élevé. Et, par-

tant, intuition devient pour beaucoup synonyme de révélation (1).

Bref, ce qu'il faut retenir de tout ceci, c'est la faillite définitive de l'absolutisme scientifique, du matérialisme, du positivisme, du déterminisme, du rationalisme, de l'intellectualisme, de toutes les doctrines qui refusent d'admettre le sentiment, les spontanéités du génie, le libre-arbitre, les intuitions du psychique, les pressentiments de l'âme, l'esprit religieux et la poésie de la vie (2).

Et nous ne nous étonnerons plus du

(1) Faut-il faire remarquer, une fois de plus, que la philosophie de l'impulsionnisme coupait court d'avance à toutes ces discussions en distinguant de l'instinct physique l'« instinct psychique », tous deux agents de l'unité-vie, répondant, l'un à nos besoins matériels, l'autre à nos aspirations supérieures.

(2) Symptôme significatif, les disciples de Stanislas de Guaita, qui intégrait la fonction ésotérique dans la philosophie, sont de jour en jour plus nombreux. Citons, parmi ces fervents de l'occulte : Ed. Schuré, J. Péladan, Éliphas-Lévi, V.-E. Michelet, Annie Besant, Sédir, C. Flammarion, Alb. Jounet, Papus, A. de Rochas, J. Bois, Ch. Richet, Gaston Revel, Foveau de Courmelles, Jacques Brieu, F. Jollivet-Castelot, A. Porte du Trait des Ages, Paul Vulliaud, Ch. Barlet, Philarète, E. de Kerdaniel, Pierre Piobb, Ernest Bosc, H. Dur-

renouveau idéaliste que nous avons constaté dans tous les domaines de l'esthétique, puisque la philosophie, directrice des consciences, vient de subir, dans le sens de l'idéalisme, une métamorphose radicale et universelle.

ville, Fabius de Champville, Fugairon, Bonnaymé, Tromelin, Boué de Villiers, E. Pélissier, Louis Revel, Abbé Naudet, Aimée Blech, C. de Vesme, J. Delville, J. de Pauly, Baradue, A. de Rochetal, A. Laurent de Faget, A. Ducasse-Harispe, Taliésin, G. Delanne, F. Drubay, E. Defrance, L. Kendal, Irmin Sylvan, F. Warrain, P. Flambart, Gustave-Louis Tautain, Georges Meunier, A. de Noircame, Ed. Bailly, Ph. Pagnat, Th. de Clauzons, J. Roy, E. Picard, E. Syffert, E.-L. Maris, J. Delettres, etc., etc.

VI. — Synthèse Générale

On ne nous fera pas le reproche d'avoir voulu soutenir telle ou telle thèse en faveur d'idées préconçues. Ouvrir les yeux, regarder autour de nous, accepter sans discussion tout ce qui s'offrait à notre vue, telle est la méthode que nous avons cru devoir adopter. Quant aux conclusions, elles se sont imposées d'elles-mêmes. Néanmoins, comme il se pourrait que notre attention ait été plus particulièrement sollicitée par des faits d'un certain ordre, nous allons vérifier ces conclusions en les confrontant avec l'histoire éthique et politique de la France depuis

trente années. Les idées et les mœurs s'étant toujours trouvées étroitement unies, nous sommes en droit d'espérer que ce rapprochement fera jaillir l'étincelle de la vérité.

On n'ignore pas que c'est au scrutin de 1881 que s'est opérée pour la première fois la concentration des forces républicaines. Le résultat en furent les lois scolaires de 1881 et 1882, qui décrétaient gratuit et obligatoire l'enseignement pour tous les Français. Dès lors commence à s'affirmer la puissance du radicalisme. La législature de 1885 vote, l'année qui suit son élection, la première loi de laïcité. Jugeant la résistance inutile et dangereuse, Léon XIII conseille le ralliement de tous les catholiques au régime républicain et préconise la démocratisation de l'église de France. Mais ses avances sont si mal reçues par le gouvernement, qu'une réaction s'organise avec une foudroyante rapidité. Et nous voici en plein boulangisme. C'est sur ces événe-

ments que s'effectue le scrutin de 1889. A peine délivrée du péril boulangiste, l'Assemblée se trouve aux prises avec l'affaire du Panama. De plus en plus la politique réaliste éveille les suspicions et provoque les mécontentements. Des laïcs : MM. de Vogué, G. Séailles, Paul Desjardins (1), Edouard Rod, Georges Goyau ; des prêtres : l'abbé Lemire, l'abbé Naudet, entreprennent une véritable croisade en faveur d'une morale spiritualiste. Les républicains modérés arrivent en grosse majorité à la Chambre de 1893. D'autre part, Maurice Barrès vient de créer le mot « nationalisme », pour désigner un parti qui commence à s'organiser.

Justement une occasion unique d'exercer son activité va s'offrir à l'opposition. Sur la fin de cette législature surgit l'affaire Dreyfus. En face des nationalistes se dressent les inter-

(1) Fondateur de l'*Union pour l'Action Morale*.

nationalistes. A la fois guerre de race et guerre de religion, le conflit divise le pays en deux camps fratricides (1). De part et d'autre, il y a d'admirables convictions, des dilettantismes malséants, et des forfaitures infâmes. Mais la crise a une autre signification : les dreyfusards, dirigés par le « parti des intellectuels », figurent la raison ratiocinante ; les antidreyfusards, au contraire, représentent le sentiment (2).

Finalement, l'intellectualisme triomphe des instincts — instinct de race, instinct mystique, instinct de conservation. C'est le moment où l'on parle le plus de *vulgariser*

(1) La jeunesse des écoles et des associations était également divisée en deux camps : les antidreyfusards guidés par Soury, les dreyfusards par Georges Sorel et Seignobos.

(2) Il est évident que beaucoup de dreyfusards, les Charles Péguy, les Paul Brulat, les Romain Rolland, etc., furent aussi entrainés par le sentiment, par un ardent désir de justice. Mais, dans la généralité, les antidreyfusards agissaient spontanément, défendaient d'instinct leur race et leurs traditions, alors que les dreyfusards raisonnaient, se disant, non sans raison d'ailleurs, que l'antisémitisme et le chauvinisme sont en soi choses illogiques et absurdes.

l'art, — le mot est significatif. La presse (1) et, par suite, la littérature sont définitivement industrialisées par les israélites et ces Français de fraîche date que Déroulède et sa « Ligue des Patriotes » appellent « les métèques ».

Dès lors, la réaction prend en mains la cause de l'idéalisme. Elle inscrit dans son programme tout ce qui est de nature à réveiller les généreux élans de 1848 : régionalisme, décentralisation, organisation ouvrière, antifonctionnarisme, esprit de fraternité, de liberté et de justice. Et c'est le socialisme chrétien de Marc Sangnier (2) et

(1) Même les journaux de droite. Le plus aristocratique d'entre eux a pour principaux actionnaires MM. Beer, Bernheim, Blum, Blumenthal, Bosch, G. Dreyfus, R. Gaston-Dreyfus, Glaser, Hirsch, Lazare, Lévy, Mayer, Nahmias, Oppenheim, C. Philippe, Saglio, Seligmann, Sauphar, Thors et Vercken.

(2) Aidé de Paul Renaudin et d'Etienne Isabelle. La pensée libre réplique par la fondation des Universités populaires, dont la plus célèbre est celle du faubourg Saint-Antoine, due à l'initiative de Georges Deherme. Conforme à la politique de Léon XIII, le Sillon a été blamé (et non condamné, comme on l'a dit) par une encyclique de Pie X, en 1910.

du « Sillon » (1896). Malheureusement pour le succès de cet apostolat, il y a presque aussitôt scission dans le camp réactionnaire ; la bourgeoisie voit dans le Sillon un danger pour sa sécurité, et elle lui oppose le Comité de la « Patrie Française » (1).

En 1897, Méline est au pouvoir. Un instant, l'on a l'illusion que le radicalisme est vaincu. Mais le scrutin de 1898 accuse une nouvelle tactique. Les radicaux commencent à épouser un idéalisme qui vient d'éclore au sein du peuple anticlérical : l'idéalisme collectiviste. Soixante-quatorze députés s'intitulent « radicaux-socialistes ».

C'est sous cette législature que s'instruit le fameux procès des Assomptionnistes. Ame d'un parti politique, la fédération électorale « Justice-Egalité », cette congrégation était

(1) Fondé par Jules Lemaître et François Coppée. La Patrie Française n'était, en somme, que l'aboutissement de la Ligue des Patriotes de Déroulède.

secrètement accréditée par le pape auprès des évêques de France. D'où des froissements, et bientôt des intrigues. D'autre part, certaines imprudences ont provoqué l'intervention du gouvernement en cour de Rome. Pris entre deux feux, les religieux sont perdus. Désavoués par Léon XIII, ils deviennent aussitôt la proie du radicalisme, à qui leur condamnation, en 1900, donne une puissance soudaine et formidable. Le Bloc s'agrège ; le ministère Combes se constitue (1902) ; l'opposition ecclésiastique est brisée. On vote les lois de laïcisation. On prononce la dissolution des congrégations. Dans son ardeur, le radicalisme ne recule point devant des moyens inquisitionnels ; et c'est l'affaire des Fiches, suivie de la révision de la loi de 1889 et de l'institution du service militaire de deux ans. La législature de 1906 parachève l'œuvre en concluant la Séparation des Eglises et de l'Etat. Et, pour

reconnaître le concours de la gauche socialiste, elle vote, sans souci des moyens de réalisation, la loi sur les retraites ouvrières.

Mais les exigences du collectivisme ne s'arrêtent point là. Elles sont si complexes, si impérieuses, si agressives, et les concessions déjà acquiescées ont, à l'intérieur et à l'extérieur, des répercussions si fâcheuses pour le pouvoir, que les radicaux, menacés dans leur existence, donnent un vigoureux coup de barre à droite. Ils combattent les éléments de discorde qu'eux-mêmes ont fomentés : l'antimilitarisme, l'internationalisme, la liberté de la presse, le droit de grève, le syndicalisme, la licence des rues, l'immoralisme, les appétits individualistes. Et plus d'une fois ils ont recours aux méthodes de césarisme, aux mesures d'arbitraire, découvrant ainsi le point faible d'un régime qui, pour gouverner, est obligé de violer la Constitution.

Dès lors, la république radicale, résultat de l'application du positivisme à la politique, se trouve prise entre deux partis d'opposition qui l'un et l'autre, chacun à son point de vue, représentent une politique idéaliste : le socialisme collectiviste, pour qui la réalisation des utopies humanitaires est dans la logique d'une démocratie ; et l'union des droites — opportunistes, libéraux, partisans du trône et de l'autel — pour qui l'ordre, la morale, la foi dans un idéal, le prestige d'une autorité sont nécessaires à la vie d'un Etat.

Le scrutin de 1910 indique, d'ailleurs, un progrès marquant du socialisme et la désagrégation complète du bloc radical. A droite, une faction puissante vient de s'organiser autour de Henri Vaugeois, Charles Maurras et Léon Daudet (1) qui veulent ramener en

(1) Avec Montesquiou, Dimier, Lasserre, etc.

France le régime monarchique. Une stratégie habile rallie, au début, à l' « Action Française » la jeunesse sillonniste et une partie de la jeunesse syndicaliste. Il est vrai que, sur certaines représentations de la bourgeoisie capitaliste, son champ d'influence est bientôt limité à la jeunesse des écoles ; mais on peut croire que, dans le cas d'un coup de force, du reste improbable *dans l'état actuel des choses,* l'administration corporative de la vie ouvrière rêvée par Maurras ne rencontrerait d'opposition que dans la minorité prétorienne du syndicalisme.

Enfin, la législature de 1910, trahit une sensible plus-value du nationalisme, dont l'influence a ramené le service militaire de trois ans et a fait échouer le projet d'impôt inquisitorial sur le revenu. Et, d'autre part, le scrutin de 1914 marque un progrès très significatif du socialisme collectiviste, aidé

par la réaction (1). En sorte que l'on peut considérer la république radicale comme perdue. Il paraît certain que nous allons vers un essai de communisme, dont les insurmontables difficultés de réalisation amèneront une révolution quelconque dans la forme du gouvernement.

Et maintenant ce coup d'œil rapide sur la situation politique pourrait passer pour un hors-d'œuvre. Mais qu'on y regarde de près, et l'on verra qu'il projette une vive lumière sur notre exposé de la situation littéraire et philosophique. La survivance du rationalisme et du naturalisme que nous y avons constatée correspond manifestement aux méthodes sociologiques des politiciens radicaux : éducation physique, enseignement positiviste, amoralisme scientifique, politique de calculs

(1) Le mot d'ordre catholique était : « Favoriser la politique du pire, pour dégoûter le pays du régime républicain, tel qu'il s'est réalisé chez nous ».

et de profits immédiats. Par contre, tous les éléments de renaissance idéaliste que nous y avons rencontrés peuvent aisément se rattacher à l'un ou à l'autre mouvement d'opposition observés en politique. Et de même que nous avons été amenés à conclure, dans le domaine littéraire, à la défaite du naturalisme, de même, sur le terrain politique, les événements nous obligent à consigner l'échec final du radicalisme.

Si, à présent, nous jetons un regard sur les mœurs de ces trente dernières années, c'est pour y trouver une justification nouvelle de nos conclusions.

Au début de la période qui nous occupe, les démagogues et les vulgarisateurs ont si bien pénétré de l'« esprit scientifique » toutes les classes de la société que le langage, les croyances, les mobiles d'action, et jusqu'au « sens commun », tout, dans la vie publique, porte l'empreinte plus ou moins déformée de

la science. Remarque plaisante, ceux qui raillent le plus volontiers les « vieilles superstitions » sont aussi ceux qui acceptent avec le plus d'enthousiasme des notions qu'il leur sera toute leur vie impossible de vérifier ; ce sont les sectateurs les plus fanatiques de la nouvelle religion.

Les résultats de ce dogmatisme scientifique, qui ramenait tout à la physique, à la chimie, à l'anatomie, aux lois rigoureuses du déterminisme et de l'hérédité, n'étaient guère difficiles à prévoir. Bientôt le réalisme des méthodes modernes d'éducation déchaîne des appétits insatiables. La morale laïque, qui exige de mentalités rudimentaires le stoïcisme des héros et des sages, est bien impuissante à les endiguer. D'autre part, la mécanique, l'industrialisme, la généralisation de l'esprit-ingénieur suppriment le goût des métiers, la joie des initiatives individuelles et des vocations passionnées. La

locomotion rapide, l'instruction généralisée, la multiplication des usines, l'extension du fonctionnarisme ont pour effet la désertion des campagnes, la corruption des âmes simples, l'amertume des victimes du travail, devenues conscientes de leurs souffrances, l'exaspération du prolétariat contre le capital, l'encombrement des carrières, le mécontentement des déclassés, la hausse générale, la lutte sans merci pour l'existence, la férocité des compétitions, l'arrivisme, l'écœurement d'une vie exténuante et sans but.

Du point de vue intellectuel : les enthousiasmes créateurs sont destitués de leurs droits. L'intelligence est soumise à la mensuration pédagogique. Le génie, sectionné, sérié, catalogué, réparti en tranches démocratiques, est dispensé graduellement par l'Etat. Tout s'obtient par voie de concours. Les diplômes tiennent lieu de perspicacité, et sans eux le plus clairvoyant est un imbécile.

Du point de vue administratif : les départements sont régis automatiquement par un pouvoir central qui ignore tout de leurs besoins ; et, en violation du principe républicain d'égalité, une hiérarchisation rigoureuse du fonctionnarisme attente sans répit ni trêve à la liberté des citoyens.

Du point de vue politique : l'exploitation de l'ignorance, les mensonges sociaux, la corruption des électeurs, les manœuvres de toutes sortes faussent la signification du Suffrage universel.

Du point de vue moral : voici l'aveuglement du sectarisme, la tyrannie inquisitoriale des agents électoraux et fonctionnaires, les ambitions mesquines abritées derrière les « grands principes », la superstition du chiffre, de la statistique, la phobie du microbe, la fiévreuse expectative des effets magiques du progrès (droit à la paresse, bonheur universel, etc.), les désillusions,

les découragements, la prostration fataliste, la neurasthénie, le scepticisme, le dilettantisme, l'hypertrophie intellectuelle, la perte de la sensibilité (1), le mépris de la vie intérieure, le goût frivole des extériorités, le génie individuel absorbé par l'agglomération, la révolte des égoïsmes, l'évanouissement de l'orgueil national, les conditions économiques bouleversées par l'accaparement du petit commerce et de la petite industrie, l'immoralisme, la suppression de la censure et la licence des théâtres, la presse vendue aux « fonds secrets », aux banques étrangères, aux maisons de jeu, la marée montante du féminisme, menaçant l'homme, généralement accablé de charges, de la plus redoutable concurrence et supprimant la nécessité de l'association

(1) Les horreurs de la vivisection, dénoncées récemment, n'en sont pas, hélas ! l'unique effet. Même dans les rapports d'homme à homme, les sentiments les plus élémentaires ont disparu, remplacés par la sentimentalité verbeuse des démagogues, par la « littérature » des cérébraux.

conjugale ; d'autre part, la dissolution du mariage par l'union-libre et la dispersion de la famille par le divorce.

Or, en dépit des incontestables avantages qu'a procurés la politique réaliste et rationnelle : méthodes concrètes d'enseignement élémentaire, réduction du nombre des illettrés, faculté pour les fils du peuple de manifester leurs aptitudes, révision des programmes universitaires, élargissement de la conscience humaine, liberté (?) de la presse, expansion des idées libérales, amélioration du sort du travailleur, salubrité des logements ouvriers, loi sur les accidents du travail et sur le repos hebdomadaire, lutte contre l'alcoolisme, développement des sports, progrès de l'hygiène, en dépit de ces résultats évidemment fort appréciables, des esprits d'une sagacité éprouvée se sont inquiétés de l'action stérilisante du rationalisme sur les facultés créatrices et sentimen-

tales. L'influence des théories déterministes les a particulièrement préoccupés. La ruine du libre-arbitre n'avait-elle pas pour effet, dans l'élite, une angoisse, une dépression morale absolues, et la nausée de tout effort généreux ? Dans le peuple, ne répandait-elle pas le sentiment de l'irresponsabilité et la conviction que le bien, le mal, ne sont qu'illusions démodées dont il importe de ne pas être dupe ? La morale scientifique, « sans obligation ni sanction », achevait d'ailleurs de balayer tous les scrupules, en même temps que les attestations de fatalisme et d'automatisme vital faisaient croire à l'inutilité de toute initiative, accroissaient la hâte de jouir, et encourageaient l'oisiveté.

Dès lors, c'est-à-dire depuis les alentours de 1892, tous les chefs de partis réactionnaires, Barrès, Desjardins, Marc Sangnier, Jules Lemaître, Etienne Lamy, Charles Maurras, soutenus du reste par des écrivains

ou des philosophes tels que Brunetière, Bourget, Séailles, Rod, Boutroux, ont inscrit dans leur programme la restauration de la morale et la nécessité d'une foi, d'un idéal, d'un moteur quelconque d'enthousiasme. Désormais, ayant reconnu que les doctrines positivistes mènent directement à l'anarchie (or, si l'anarchie peut être une excellente méthode de vie individuelle, elle perd toute vertu dès qu'il s'agit de la vie sociale), on revient délibérément aux systèmes idéalistes, voire spiritualistes ; et même des gens avouent n'avoir point la foi, tels que les politiciens d'Action Française, qui néanmoins préconisent la discipline catholique, estimant sans doute que les illusions, dispensatrices de ferveur, sont les principes d'action les plus féconds, que d'ailleurs tout est illusion dans la vie, et que c'en est une encore que de s'imaginer qu'on s'est libéré des illusions.

Ainsi donc, la renaissance idéaliste n'est pas seulement un mouvement en formation, elle est un fait accompli. Nous en voyons des manifestations jusque dans les mœurs, alors que les mœurs, d'habitude, ne suivent l'entraînement des idées philosophiques que longtemps après l'apparition de celles-ci. C'est qu'à la vérité la rénovation que nous constatons aujourd'hui dans l'élite intellectuelle a eu pour point de départ le symbolisme, dont elle est l'aboutissement logique. Trop mixtionnée d'abord d'impressionnisme et surtout d'intellectualisme, la réaction symboliste n'a pas donné tout de suite les résultats qu'on en attendait. Mais il est juste de reconnaître que sa répercussion a été énorme. Il faut être aveugle ou de mauvaise foi pour ne voir dans le symbolisme qu'une variété du dilettantisme et un parti-pris d'hermétisme.

L'erreur admirable des grands symbolis-

tes fut de ne pas sentir la violence du contraste qu'ils créaient entre les extériorités matérialistes du Parnasse ou de l'école naturaliste et le spiritualisme exaspéré de leurs propres aspirations, qui ne tendaient à rien de moins qu'à intégrer l'absolu dans la vie intérieure. Un tel revirement ne pouvait s'opérer sans transition. Cette transition, nous l'avons vu au cours des précédents chapitres, fut l'œuvre de la génération qui est née à la vie littéraire aux environs de 1890 et dont l'activité s'est dépensée entre 1895 et 1900. Dans cette période s'est élaborée une littérature nouvelle et, à la vérité, plus viable que la littérature symboliste. La formule en était idéo-réaliste, et elle bénéficiait à la fois des apports du naturalisme, de l'impressionnisme et du symbolisme. Les Verhaeren, les Paul Adam, les Bouhélier, les Mauclair sont parmi les principaux artisans de cet heureux amalgame d'éléments

apparemment contraires. Mais il faut bien dire que la lutte était toujours vive entre réalistes et idéalistes, et que les aspirations, même de ceux-là qui préparaient un terrain d'entente, restaient encore assez confuses.

En tout cas, il n'est peut-être pas d'époque qui ait été plus généreuse en efforts perdus pour le présent, mais générateurs d'avenir. Le scientisme de Ghil, le paroxysme de Verhaeren, l'ésotérisme de Michelet et de Jounet, les naturalismes de Bouhélier, de Jammes et de Bataille, les écoles socialistes ou humanistes de Gregh, de Magre et de Poinsot rivalisaient d'ardeur et de magnifique conviction. C'est que, le naturalisme définitivement vaincu, le conflit allait se poursuivre, sur le terrain littéraire comme sur le terrain politique, entre deux idéalismes qui nous devinrent vite familiers, — car l'un, l'idéalisme humanitaire, est tout simplement issu du positivisme, et l'autre, l'idéalisme métaphysique, paraît sortir de la souche même

du défunt symbolisme. Deux influences ont déterminé la première de ces tendances : dans la jeunesse littéraire, celle de Charles-Louis Philippe ou de Romain Rolland ; et, dans l'Université, celle de M. Durkheim, dont l'enseignement incline à faire absorber par la Collectivité-Minotaure toutes les initiatives individuelles.

L'unanimisme de Jules Romains se fait surtout l'écho de la doctrine universitaire ; les collaborateurs de l'*Effort Libre*, des *Horizons*, des *Cahiers d'Aujourd'hui*, de la *Route*, etc., marchent plutôt dans le sillon tracé par l'auteur de *Bubu de Montparnasse*. L'artistocratisme de Lacaze-Duthiers, le futurisme de Marinetti, le paroxysme de Nicolas Beauduin, le dramatisme de H.-M. Barzun, le dynamisme de Henri Guilbeaux, très préoccupés les uns et les autres de la vie industrielle et sociale, combinent les idées de M. Durkheim et le réalisme sentimental de Charles-Louis Philippe, tout en s'inspirant

de Verhaeren, de Paul Adam ou de Rosny, pour la recherche du mouvement et de la force. Ajoutons que les dramatistes prétendent atteindre à la synthèse, que les paroxystes, tout en manifestant pareille ambition, s'arrêtent volontiers aux extériorités du lyrisme romantique, et que les dynamistes se maintiennent dans la tradition de Romain Rolland.

Mais, il est difficile de ne point s'en rendre compte, toutes ces jeunes écoles, si idéalistes qu'elles se proclament, prolongent en réalité l'agonie du naturalisme et elles demeurent en somme assez étrangères à l'évolution philosophique, qui, seule, conditionne la vitalité d'un mouvement littéraire. Or, la seconde des tendances idéalistes signalées plus haut est, au contraire, en accord intime avec le renouveau idéologique. Elle s'est révélée à la suite de l'intégralisme de Lacuzon, qui, bien que pénétré encore d'intellectualisme, semblait vaguement pressentir la valeur que l'émotion allait

acquérir désormais. C'est brusquement, en 1905, avec la proclamation de l'Impulsionnisme, que s'est érigée, dans la jeunesse littéraire, la conscience d'un destin nouveau. L'éveil donné, on ne tarda plus à s'apercevoir que la doctrine impulsionniste coïncidait avec les prémices d'une véritable révolution philosophique, accusée déjà par les déclarations des Poincarré, des Boutroux, des Gaultier, des Fouillée, des Bergson, des Sabatier, des Le Roy, etc. Dès lors, se succédèrent le néo-romantisme, le visionnarisme, le primitivisme, l'intensisme, le spiritualisme, la nouvelle renaissance, le floralisme, l'impérialisme, l'effrénéisme, le patriartisme, etc., etc., tous manifestes dont le fond peut se ramener à ces principes essentiels de l'esthétique impulsionniste : un instinct supérieur, une sympathie préexistante, appréhende, chez les natures d'élite, la vie profonde de l'univers, dont le contact fait naître une sorte de volupté, d'émotion, d'en-

thousiasme, qui à son tour éveille la conscience et la pousse à organiser ce butin miraculeux ; l'état intuitif, l'inspiration, l'impulsion et la faculté d'agir sont indispensables à la création, — à la création vivante, flamboyante et féconde ; l'art est donc surhumain, religieux, mystique dans son énergie originelle, dans son ferment d'ébullition, si je puis dire, et il est réaliste, industrieux, conquérant dans ses manifestations.

Voilà qui jette une éclatante lumière sur la mentalité, jugée si complexe et si contradictoire, de nos jeunes gens d'aujourd'hui. Des différentes enquêtes qui furent menées en ces temps derniers, il résulterait en effet que la jeunesse est à la fois mystique et de sens pratique. Y a-t-il là, comme on l'a cru, antinomie ? Point du tout. A quoi aboutit toute la philosophie actuelle ? A la nécessité de créer, à la glorification de l'esprit d'invention. On nous dit de tous côtés que l'hy-

pothèse est de nouveau permise, que le sentiment, la foi, l'intuition donnent la connaissance directe, que l'instinct mène à l'action et que l'action est préférable aux perplexités abstraites de la raison. Donc, pour créer, il faut être d'abord un familier de la vie intérieure ; mais aussi il faut pouvoir sortir de l'état passif, il faut savoir agir, il faut vouloir réussir. Il ne pourrait y avoir création là où il n'y aurait point résultat. Il ne faut donc pas s'étonner que la jeunesse s'affirme méditative plus que rêveuse, visionnaire plus qu'observatrice, mystique plus que dialectique, tout en ambitionnant d'être active, constructive, et de triompher des problèmes en allant droit aux conséquences.

En somme, ce qui s'élabore depuis dix ans, c'est une régénération totale de nos facultés créatrices. C'est aussi une magnifique renaissance littéraire, qui sera quelque chose comme la synthèse de toutes les conquêtes

du génie français, quelque chose comme l'épanouissement de la Tradition nationale. Grâce à la réviviscence du celtisme, la littérature si féconde du moyen âge est mieux comprise que jamais. Barrès et quelques jeunes écoles entretiennent en nous le goût romantique de la méditation, du sentiment et du lyrisme. L'architecture parnassienne ne laisse pas d'être appréciée quelquefois encore pour l'équilibre de certaines constructions. La métaphysique, la pénétration dans l'invisible, le sens subtil de l'occulte, dont le symbolisme nous a livré le secret, constituent l'une des richesses les plus précieuses de l'esthétique moderne. Quant au naturalisme, il n'aura pas traversé en vain notre littérature. Les écrivains nouveaux lui doivent le souci de « faire vrai » ou vraisemblable, de vérifier et d'organiser leurs sensations, de rattacher au monde sensible leurs intuitions de l'invisible, de

trouver dans la nature et les apparences extérieures l'harmonie d'un cadre approprié.

D'ailleurs, on ne saurait oublier que le naturalisme nous a enrichis de documents sur la vie coloniale, provinciale ou rustique, sur les bas-fonds, sur les hôpitaux, sur les petites industries insoupçonnées, sur la psychologie des déclassés, des malades, des aliénés, sur la technologie et les opérations des chirurgiens, des chimistes, des ingénieurs, des spécialistes de tous ordres. En sorte qu'en tenant éveillée la curiosité des nouveaux-venus, le naturalisme, malgré l'étroitesse de ses méthodes, a eu pour effet d'élargir leur conscience et d'ouvrir un champ plus vaste à leur désir de découverte. Et sans doute est-il juste de reconnaître que des écrivains tels que J.-H. Rosny ou Paul Adam auraient difficilement donné toute la mesure de leur génie, avec sa marque si particulière

d'originalité, avec sa grande puissance de synthèse, si l'effort naturaliste ne leur avait procuré certains matériaux indispensables.

Il serait donc impertinent de méconnaître telle ou telle période de notre activité littéraire au profit des lettres contemporaines, qui, à la vérité, bénéficient de tous les apports antérieurs. Mais, d'autre part, il ne serait pas moins injuste de ne voir dans ces vingt dernières années qu'une époque d'anarchie, d'incohérence, de désarroi et de discussions stériles. Un temps qui a produit les Rosny, les Bourges, les Paul Adam, les Maeterlinck, les Verhaeren, les Gourmont, les Schuré, les Han Ryner, les Boutroux, les Bergson, les Curel, les Barrès, les Jammes, les Philippe, les Gide, les Claudel, les Paul Fort, les Romain Rolland, les Suarès, les Beaubourg, les V.-E. Michelet, les Mille, les Mauclair, les Estaunié, et tant d'autres, ne saurait passer pour une simple période de transition.

Quant à la génération 1895-1905, ce sera sa gloire indéfectible que d'avoir suscité le grand mouvement de renaissance que nous voyons aboutir aujourd'hui. Elle entend d'ailleurs y participer activement et y garder la place prépondérante à laquelle elle a droit. Les Philéas Lebesgue, les Montfort, les Bouhélier, les Pilon, les Polti, les Canudo, les Lacuzon, les Aurel, les Apollinaire, les Jaudon, les Divoire, les Nayral, les Mandin, les Mercereau, les Giraudoux, les Schwab, les Visan, les Beauduin... (je m'arrête : il faudrait recommencer ce livre!) sont loin encore d'avoir épuisé leurs virtualités de renouvellement, de perfectionnement et de maîtrise. Sourds aux sollicitations de la politique, qui déjà ont perverti tant de jeunes talents, aussi éloignés des intrigues légitimistes que des passions révolutionnaires, se méfiant des prétendus idéalismes qui dissimulent la rapacité des

intérêts, œuvrant dans la sincérité et l'indépendance de leur cœur à l'exaltation de la beauté, coopérant de toute la puissance de leurs intentions à la suprématie spirituelle de la France, les artisans de cette rénovation ambitionnent de prouver que les richesses intuitives de nos plus hauts instincts sont toujours vivaces, que l'imagination, la fantaisie, toutes les vertus créatrices de nos pères continuent à embraser les âmes, que la ferveur, l'enthousiasme et, religieuse ou non, la foi en ce qui est sublime et surhumain, exalte plus que jamais les esprits, et qu'il y a, au-dessus de la science, au-dessus des disciplines d'école, au-dessus des servitudes de parti, un idéal que nos ardentes spontanéités veulent atteindre : grandir de tout l'inconnu et de tout l'impossible le patrimoine du génie français !

1911-1914.

ERRATA ET ADDENDA

Page 70, en note, lire *Robert Randau* et non *Randeau*.
— 93, 7e ligne, ajouter : Une autre branche du « paroxysme » a pour propulseur M. A. Dorian.
— 104, *Hermès* et *Les Annales du Progrès* ont fusionné sous ce titre : *Annales du XXe siècle* (Dres A. Porte du Trait des Ages et Léon Combes).
— 117, 11e ligne, lire *René Bardet* au lieu de *Paul Souchon*.
Ajouter Louis Pize.
— 119, 4e ligne, lire *Les Villages Illusoires* et non *Les Visages*.
— 122, 9e ligne, lire *Randau* et non *Randeau*.
— 140. Hector Fleischmann est décédé en février 1914.
— 220. Depuis, J. Romains a publié *Sur les Quais de la Villette* qui semble vouloir nous démentir sur plusieurs points. Mais l'unanimisme en est absent. Ce sont récits descriptifs ou impressionnistes de manifestations populaires, par des gens du peuple. Le caractère en est surtout anecdotique, sauf dans les trois derniers chapitres, étude fantaisiste d'un cas impressionnant de névropathie.
— 255. Louis Nazzi est décédé en novembre 1913.
— 288, 14e ligne, lire *chez l'artiste* et non *cher*.
— 346, 18e — — *Cécile Périn* — *Alice*.
— 351, 2e — — *Dangennes* — *d'Angennes*.
— 354. Une erreur de mise en pages a déplacé le « Conseil Central » que l'ordre chronologique situe après la « Gauche Libérale » p. 361. Outre les noms cités, ajouter au Comité MM. Philéas Lebesgue, Ch.-Th. Féret, Alb. Saint-Paul, T. de Visan et Jean Muller. Supprimer F. Divoire, démissionnaire.

Page 364, 2e ligne : *L'Ermitage*, fondé par Henri Mazel seul, a été dirigé par lui jusqu'en 1895, date à laquelle Edouard Ducoté en a repris la direction.
1re, 3e et 9e lignes, lire *L'Ermitage* et non *L'Hermitage*.

— 367. *L'Ile Sonnante* a fusionné avec *Le Gay Sçavoir*.
Ajouter aux revues citées : *Le Courrier Français et International*, fondé en avril 1914 par Gaston Picard, Georges Anquetil et Marcel Hervieu.

— 384. Ajouter aux œuvres de Han Ryner *Les Pacifiques* (Figuière, 1914), curieux et très remarquable ouvrage sur la civilisation supposée des Atlandes.

— 389, en note, ajouter aux œuvres de P. Claudel *L'Echange*.

— 415, 11e ligne, lire *Jean Giraudoux* et non *André*.

— 424, en note, lire *Shakespeare* et non *Shakespare*.

— 436, 10e ligne, M. Léon Frapié venait d'avoir quarante ans, et non cinquante, quand il reçut le Prix Goncourt. Il serait donc injuste de méconnaître la signification de son apport à la nouvelle littérature.

— 459, note 2, ajouter aux œuvres de Machard *Souris l'Arpète*.

— 472, note 2, lire *Née* et non *Né*.
note 6 : l'œuvre capitale d'Emile Boissier est *Le Chemin de l'Irréel*.

— 478. Ajouter Henri Guilbeaux, ligne 1, ainsi que dans la parenthèse, ligne 3.

— 485, note 13, ajouter *L'Angoisse*.

— 489, 7e ligne, voir un point et virgule après Henriette Sauret.

— 491. La note 10 concerne Tristan Derême, et non Marcel Millet, auteur du *Compagnon aux Images* et du *Cirque Passionné*.
Ajouter aux poètes fantaisistes Claudien, Jean Pellerin et Emile Zavie.

— 504. C'est par erreur que Louis Dumont et Charles Jeandet sont cités deux fois à quelques lignes d'intervalle.

Page 506, 8e ligne, Alfred Jarry est l'auteur de *Ubu Roi, César-Antechrist, Les Jours et les Nuits, Le Dr Faustroll pataphysicien, Spéculations, L'Amour en visites, Le Surmâle, Théâtre Mirlitonesque,* etc.

— 510, en note, lire *Léo Byram* et non *Bryam.*

— 511, 12e ligne : Marcel Schwob, mort en 1904, est l'auteur de *La Croisade des Enfants, Le Livre de Monelle, La Lampe de Psyché, Les Vies Imaginaires, Spicilège.*

— 517, 8e ligne, lire *Albert Boissière* et non *Alfred.*

— 528, notre 2, — *Charles Morice* — *Moricc.*

— 529, avant-dernière ligne, lire *Jacques Trève* et non *Trèves.*

— 531, ajouter Pierre Véber à l'énumération des fantaisistes.

— 532, note 1, lire *Chateaubriand* et non *Chateaubriant.*

— 535, — — — —

— 549, — *Seillière* et non *Sellière.*

— 564, 10e ligne. M. F. Jean-Desthieux vient d'achever la publication dans diverses revues d'un ouvrage que nous tenons à signaler : *Considérations sur la Poésie Contemporaine.* Il est, en outre, comme poète, l'auteur des *Lauriers en Poussière.*
Note 1, lire *F. Crémieux* et non *B. Crémieux.*

INDEX ALPHABÉTIQUE

DES NOMS CITÉS

A

Abadie (Michel) 106, 472
Abram (Paul) 550, 560
Achard (Charles) 130
Achaume 531
Acker (Paul) 366, 504
Acremant (Albert) 490, 564
Adam (Paul) 81, 84, 139, 200, 208, 313, 334, 345, 509, 511, 512, 513, 515, 528, 578, 579, 637, 639, 645, 646
Adam (Juliette) 529
Agathon 274, 552
Ageorges (Joseph) 128, 503, 531, 548
Aguétant (Pierre) 485
Aicard (Jean) 129
Ajalbert (Jean) 81, 128, 510, 511
Alain-Fournier 364, 415, 463, 530, 560
Albalat (Antoine) 137, 549, 560
Albert-Jean 485, 495
Alcan (Félix) 182, 195, 224
Alembert (J. Le Rond d') 532, 535
Alexandre (Paul) 357
Alin (Pierre) 486
Allard (Roger) 346, 370, 475
Allemane 86
Allier (R.) 609
Allorge (Henri) 277, 350, 488, 504
Allou (Maurice) 576
Alméras (Henri d') 549, 560
Amoreau (Maurice) 192
Ancey (Georges) 568
Andersen 522
André (Marius) 86
Angellier (Auguste) 468
Annunzio (Gabriel d') 334, 524, 581
Antoine (André) 567, 568, 584, 585, 591
Apercé (Gabriel) 131
Apollinaire (Guillaume) 213, 235, 343, 350, 366, 415, 458, 491, 551, 560, 647
Arcos (René) 70, 212, 345, 479
Argyriadès 86
Armand (L.) 269
Armelin (Gaston) 350, 353, 478
Armory 531, 587
Arnal (Emilie) 489
Arnauld (Michel) 364
Arnaville (Emile d') 548
Arnould (Louis) 357, 358
Arnoux (Alex.) 588
Arnyvelde (André) 560, 576
Artarit (Emile) 165
Ashburn (Lord) 357
Atl 228
Aubé (Ed.) 587
Aubert (Jean-René) 128, 131, 132
Aubin (Paul) 587
Aubry (Octave) 460, 530, 560
Aubry (Raoul) 560, 563
Audibert (Marcel) 458, 524
Audoux (Marguerite) 369, 454
Auger 534
Augier (Emile) 566
Aulnes (Laurent des) 70
Aurel (Mme) 370, 546, 647
Aurier (Albert) 81, 83
Auriol (Charles) 549
Auriol (Georges) 531
Austruy (Henry) 517, 560

Autin (A.) 609
Auzanet 576
Avancourt (Cte d') 261
Avenel (d') 549
Aveline (Guy d') 510
Avinen (Antoine) 192, 510
Avril (René d') 128
Axa (Zo d') 87, 373
Azguenaya (P.) 164

B

Bachelin (Henri) 369, 503
Bacon (François) 600
Baès (Edgar) 164
Baffier (Jean) 130, 357
Bailly (Auguste) 462, 509
Bailly (Ed.) 616
Baine (André) 364
Bainville (Jacques) 560
Balde (Mme Jean) 478
Balla 241
Ballanche 535
Ballot (Marcel) 155, 560
Balzac (Guez de) 532, 535
Balzac (Honoré de) 36, 200, 414, 497, 512, 523
Bannerot (Georges) 361
Banville d'Hostel 226, 228, 231, 350, 488
Baraduc 616
Baranger (Léon) 508
Barbey d'Aurevilly 519, 557
Barbusse (Henri) 155, 448, 451, 475
Barlet (Ch.) 615
Barraux (Serge) 502
Barrau (Auguste) 503
Barrès (Maurice) 81, 125, 126, 269, 334, 366, 377, 378, 379, 380, 504, 507, 511, 528, 540, 619, 634, 643, 646
Barrière (Marcel) 514, 516
Barrucand (Victor) 510
Barry (Léon) 531
Barzun (Henri-Martin) 201, 291, 292, 294, 297, 298, 299, 301, 302, 320, 321, 330, 345, 406, 476, 548, 639
Bataille (Frédéric) 86
Bataille (Henry) 471, 570, 579, 592, 638
Batault (Georges) 490
Batdebat (Gérard) 261
Batiffol (Mgr) 608
Batilliat (Marcel) 83, 129, 511
Baudelaire (Charles) 36, 53, 54
Baumann (Emile) 524, 529
Bazalgette (Léon), 550
Bazin (René) 125, 505
Beaubourg (Maurice) 70, 374, 375, 376, 377, 506, 560, 574, 646
Beaudelot (A.-M.) 103
Beauduin (Nicolas) 93, 192, 323, 353, 368, 477, 478, 503, 639, 647
Beaufils (Edouard) 350
Beaulieu (Camille) 192
Beaumarchais (Caron de) 36, 535
Beaume (Albert) 350
Beaume (Gilbert) 350
Beaume (Georges) 501
Beaunier (André) 507, 545, 559, 580
Beauregard (Costa de) 549
Beaurepaire-Froment (de) 129, 357
Beck (Christian) 106, 280, 549, 550
Becque (Henry) 567
Beer 621
Béliard (Octave) 559
Bellet (Charles) 131
Belval-Delahaye (A.) 192, 348, 350, 352, 353, 477
Belzac (H.) 587
Benda (Julien) 455
Bénech (Emile) 488
Benjamin (René) 463
Benoit-Hanapier 550
Béranger (Henri) 70
Béraud (Henri) 532
Berger (Marcel) 463, 508
Berger (Pierre) 550
Berger (Lya) 261, 488, 504
Bergerat (Emile) 574
Bergson (Henri) 168, 169, 182, 183, 184, 185, 188, 210, 455, 606, 611, 612, 614, 641, 646
Bernard-Grasset 366, 440, 441, 450, 456, 461, 462
Bernard (Claude) 593
Bernard (Jean-Marc) 212, 277
Bernard (Tristan) 581
Bernardin de St-Pierre 532, 535

Bernède (Arthur) 83, 576
Bernheim 621
Bernier 86
Berny (Eugène) 584
Bernstein (Henry) 570, 579
Berrichon (Paterne) 87, 549
Bersaucourt (Albert de) 350, 546, 560
Bertaut (Jules) 550, 559
Bertheroy (Jean) 509
Berthelot 600
Berthet (Marguerite) 489, 517, 550
Berthet (Alice) 547, 560
Berthold-Mahn 346
Berthou (Yves) 357
Bertrand (Louis) 200, 268, 269, 514, 528, 529
Bertrand (Fernand) 134
Bérys (José de) 564
Besant (Annie) 615
Besse (Louis) 86
Besson (Martial) 81
Bever (Ad. Van) 550
Beynac (Cubélier de) 149, 488
Béziat (J.) 104
Bidou (Henry) 560
Billy (André) 149, 332, 370, 502 563
Binet (Alfred) 596, 600
Binet-Valmer 507
Bizet (René) 490
Bjœrnson 524
Blaize (Jean) 534, 549
Blanc (Louis) 535
Blanguernon (Edmond) 120, 131, 478
Blech (Aimée) 530, 616
Blémont (Emile) 468, 543, 574
Blondel (Maurice) 606
Bloy (Léon) 528, 529, 550
Blum (Léon) 550, 560
Blum 621
Blumenthal 621
Boccioni 241
Bocquet (Léon) 350, 353, 471
Boès (Carl) 560
Boex (J.-H.) 330
Bohn (Georges) 595, 597
Boileau-Despréaux 396, 494
Bois (H.) 104
Bois (Jules) 81, 98, 191, 350, 488, 511, 529, 549, 560, 575, 615
Bois (Albert du) 587
Boissier (Emile) 472
Boissière (Jules) 510
Boissière (Albert) 517, 523
Boisson (Marius) 350, 353
Boisson (Paul) 486
Boissy (Gabriel) 313, 314, 560, 589
Bonald (Louis de) 535
Bonaparte 535
Bonetti (Pascal) 353, 587
Bonmariage (Sylvain) 534
Bonnard (Abel) 155, 490
Bonnaymé 616
Bonnel (Léon et Maurice) 504
Bonnefon (Jean de) 542
Bonnetain (P.) 425, 510
Bordeaux (Henri) 505
Born (Bertram de) 49
Bornier (Henri de) 574
Borteau (F.) 577
Bosc (Ernest) 104, 615
Bosch 621
Boschot (Adolphe) 120, 149, 478, 550
Bosschère (Jean de) 487
Bossuet 535
Botticelli 287
Bouchaud (Pierre de) 120, 478, 549
Bouchor (Maurice) 468
Boudon (Charles) 133, 279, 350, 490, 548
Boué de Villiers 616
Bouhaye (Ernest) 164, 350
Bouhélier (Saint-Georges de) 106, 108, 109, 110, 112, 113, 200, 267, 268, 342, 362, 473, 501, 549, 582, 586, 591, 592, 637, 638, 647
Boulenger (Jacques) 155
Boulenger (Marcel) 155, 531, 545
Bour (Armand) 576, 587
Bourcier (Charles) 280, 335
Bourdel (Louis) 491
Bourg (Joseph) 133
Bourgeois (Abbé) 261
Bourges (Elémir) 200,

334, 420, 422, 509, 528, 646
Bourget (Paul) 65, 504, 505, 507, 527, 528, 580, 634
Boutet (Frédéric) 530
Boutet de Monvel (Roger) 549
Boutroux (Emile) 278, 605, 609, 614, 634, 641, 646
Bourelet (Jehan) 587
Boyer d'Agen 81, 128
Boylesve (René), 367, 508
Bradi (Lorenzi de) 191
Brangwyn (Frank) 322
Brantôme 36
Brémond (Henri) 550, 609
Brésil (Marc) 370
Bréville (André) 81
Bricout (J.) 609
Brieu (Jacques) 615
Brieux 570, 580
Brillant (Maurice) 261
Brinn'-Gaubast (Louis-Pilate de) 81
Brisson (Adolphe) 560
Broglie (de) 549
Brousse 86
Brousson (Jean-Jacques) 560
Broutelles (Mme C. de) 560
Bruel (Emile) 587
Brulat (Paul) 499, 550, 620
Brun (Charles) 125, 126, 127, 131, 549
Brunelleschi 346
Brunetière (Ferdinand) 528, 558, 634
Brydon (Joseph) 502
Buffenoir (Hippolyte) 86
Buffon 535
Buriot-Darsiles 369
Burnat-Provins (Marguerite) 508
Bury (Joseph) 560
Bussy (Ch. de) 587
Buteau (Henri) 509
Byram (Léo) 510

C

Cabanis 535
Cabs (Maurice) 560
Caillard (Francis) 104, 261, 350, 367, 473, 486, 528
Callet (Charles) 357, 510
Calvet (Grégoire) 348
Campbell 609
Camus (Gaston) 192
Cantacuzène (Ch.-A.) 157, 491
Canudo (Ricciotto) 200, 313, 314, 316, 351, 415, 454, 514, 563, 647
Capillery (Louis) 462
Capus (Alfred) 425, 580
Carantec (Guillaume) 350
Carco (Francis) 157, 351, 370, 491
Cardelus (de) 132
Carlier (E.-F.) 134
Carpeaux (Louis) 510
Carrà 241
Carra de Vaux 609
Carraire (R.) 587
Carrau (Charles) 361
Carrère (Jean) 70
Casanova (Nonce) 501, 509
Case (Jules) 502, 560
Casella (Georges) 560
Castiaux (Paul) 70, 212, 346, 370, 474, 479
Cathlin 463
Caylus (Mme) 532
Cazalis (Henri) 465
Cè (Camille) 460, 487, 502
Cerfbeer (Anatole) 86
Cervantès (Michel de) 51
Cervevato (Arnaldo) 164
César (Jules) 39
Chabault (Charles) 367
Chadourne (Louis) 364
Chaîne (Léon) 609
Chaine (Pierre) 104, 490
Chambige (Henri) 81
Chamfort 535
Champeaux (Louis) 462
Champsaur (Félicien) 509
Champvillè (Fabius de) 616
Chantre (Ami) 486
Charbonnier (Pierre) 131
Charles (P.) 608
Charles-Brun 125, 126, 127, 131, 549
Charles-Louis 131
Charles-Roux (J.) 129
Charpentier (John-L.) 70, 560
Charreyre (Charles) 192
Chasles (Philarète) 557

Chateaubriant (Alphonse de) 441
Chateaubriand (René de) 532, 535
Chaulieu 556
Chavasson (Henriette) 560
Chennevière (Georges) 212, 479
Chérau (Gaston) 367, 447, 449, 501, 524
Chevalier (Omer) 122
Chevassu (Philémon) 131
Chincholle 87
Chirac (Auguste) 86
Chiron (André) 132
Cholin (Henri) 87
Chollet (Louis) 129, 490
Chomet (Henri) 134
Chrestien de Troyes 36
Christmas (Ed. de) 587
Christian-Frogé (R.) 351, 353, 478
Christoflour (Raymond) 192, 485
Cladel (Julith) 550
Cladel (Léon) 499, 505
Claretie (Jules) 542
Claretie (Léo) 521 549
Claudel (Paul) 334, 365, 389, 390, 391, 392, 404, 492, 528, 541, 563, 582; 588, 646
Claudien 370
Clauzons (Th. de) 616
Claveau (A.) 152
Clémenceau (Georges) 550
Clavié (Marcel) 589
Clerc (Henri) 413, 587, 589
Clerc (Alice) 261, 487
Clerfeyt (René, Mary) 117, 128, 164, 489
Clerget (Fernand) 128, 132, 549
Clermont (Emile) 461, 530
Clouard (Henri) 279, 367, 548, 564
Clouzet (Gabriel) 122, 477, 502, 551
Cocteau (Jean) 490
Coignet (C.) 611
Coissac (J.-B.) 357
Colonna (Fabien) 81
Colomer (André) 122, 226, 227, 228, 229, 230, 351, 478
Combes 623
Combette (Bernard) 462, 510
Combette (Dominique) 261, 367, 490
Commines (Philippe de) 88, 535
Comte (Auguste) 465, 593
Conan Doyle 522
Confex - Lachambre (A.) 514
Conrad 322
Constant (Benjamin) 535
Copeau (Jacques) 364, 588
Coppée (François) 119, 478, 528, 574, 576, 622
Cor (Raphaël) 550
Corbier (Désiré) 531
Corbière (Tristan) 491
Corday (Michel) 534
Cormeau (Henry) 347
Corneille 275
Corrard (Pierre) 560
Cortès-Gaillard 81
Corthis (André) 471
Cottinet (Emile) 488
Coudray (Gautron du) 351
Coulanges (Aurélien) 132, 134
Coulon (Marcel) 550
Coupel (Alfred) 473
Courteline (Georges) 581
Cousin 535
Couvreur (André) 501
Cravan (Arthur) 330, 331, 362
Crémieux (B.) 564
Cremieux (Fernand) 370, 564
Croisset (Francis de) 367
Crommelynck (Fernand) 589
Cronier (Gaston) 506
Croquez (Albert) 128, 133
Cros (Charles) 491
Cros (Guy - Charles) 415, 484
Cruel (Pierre) 192
Cuénot 597
Curel (François de) 570, 577, 584, 585, 592, 646
Cyrano de Bergerac (Savinien) 36, 383, 523, 532, 556
Cyril-Berger 458, 502, 516, 524

D

Dagan (Henri) 550

Daguerches (Henry) 463, 510
Daireaux (Max) 531
Dancourt 556
Dangennes (Berthe) 351, 478
Dangréaux (Maurice) 164
Dante 99
Dantinne (Emile) 165, 489
Darien 425
Daru (Pierre-Ant.) 535
Darwin (Charles-Robert) 74, 543, 593
Darzens (Rodolphe) 86
Dauchot (Gabriel) 532
Daudet (Alphonse) 125, 418, 423, 428, 498, 499, 523
Daudet (Léon) 420, 421, 423, 499, 550, 625
Daudet (Lucien-Alphonse) 507
Daudet (Ernest) 549
Daulny (P.) 609
Dauphin-Meunier 70
Dauguet (Marie) 128, 472
David (Georges) 487
Davray (H.-D.) 560
Dayot (Armand) 560
Defrance (E.) 616
Deherme (George*) 549, 621
Dehmel 322
Dekobra (Maurice) 459, 524
Delacour (André) 261, 485
Delaine (Georges) 564
Delanne (Gabriel) 105, 616
Delaroche (Achille) 70
Delattre (Floris) 117, 485
Delavoix (Maurice) 164
Delaw (Georges) 343
Delbousquet (Emmanuel) 125, 469
Delettres (J.) 616
Delisle (Henri) 485
Delville (J.) 616
Demnia (G.) 353
Deniker (Nicolas) 346
Denis (Maurice) 244
Depont (Léonce) 192
Derennes (Charles) 456, 485
Derème (Tristan) 117, 473, 491
Dermée (Paul) 228
Déroulède (Paul) 621, 622
Derudder (Gustave) 550
Desaumard (Joseph) 611
Descartes 108, 158, 185
Descaves (Lucien) 420, 424, 425, 499, 550, 580
Deschamps (Gaston) 155, 559
Deschamps (Léon) 363
Desmarets 556
Despax (Emile) 485
Desprès (Fernand) 564
Dessambre (René) 228
Dessoubre (Henri) 508
Desjardins (Paul) 619, 634
Desveaux (Alain) 87
Desvoyes (Albert) 351, 490
Deubel (Léon) 157, 343, 415, 470, 484, 495
Devaldès (Manuel) 228, 550
Deverin (Edouard) 488
Deville 86
Dévigne (Roger) 122, 226, 231, 351, 353, 477, 564
Devoluy (Pierre) 83
Devy (Léon) 531
Dézarrois (A.) 192
Dhano (Marc) 242, 244
Dickens 334
Diderot (Denis) 36, 532, 535
Dieck (Maurice) 351
Dimier (Louis) 550, 625
Dierx (Léon) 344, 374, 465, 468
Diraison-Seylor (O.) 510
Diverrès (Pol) 357
Divoire (Fernand) 300, 343, 351, 354, 357, 358, 370, 415, 478, 530, 547, 563, 600, 609, 647
Docquois (Georges) 490
Doderet (André) 532
Dolent (Jean) 549
Dominique (Jean) 489
Donnay (Maurice) 84, 425, 574, 580
Dorchain (Auguste) 468, 549, 560
Doré (Georges) 86
Dorian (Tola) 70
Dornier (Charles) 122, 353, 476, 531
Dornis (Mme Jean) 549, 560
Dorsennus (Jean) 487
Dostoïewsky 334, 524
Doucet (Henri) 346

Doumergue (Paul) 105
Doumic (René) 559
Dousset (Emile) 353, 357, 478, 504
Doyen (Albert) 346
Doyon (R.-L.) 490, 551
Drault (Jean) 510
Dreyfous (Maurice) 549
Dreyfus 619
Dreyfus (G.) 621
Driant (Cte) 516
Dromard (G.) 549
Drouard (Maurice) 346
Drouët (Marcel) 487
Drubay (Fernand) 105, 616
Drumont (Edouard) 550
Dubroca (Maxime) 502
Dubus (Edouard) 81
Ducasse-Harispe (A.) 104, 616
Ducoté (Edouard) 364, 508, 516
Ducos (Roger) 560
Ducrocq (M.) 132
Ducrocq (Georges) 133, 357, 504
Dufour (Médéric) 560
Duhamel (Georges) 70, 212, 346, 479, 560, 585
Duhem (Henri) 549
Dujardin (Edouard) 81, 363, 549
Dumas (Alexandre) 523
Dumas (Al. fils) 566
Dumas (André) 575
Dumesnil (Georges) 611
Dumont (Louis) 504
Dumur (Louis) 81, 511
Duplay (Maurice) 504
Dupont (André) 364
Duprey (Paul) 560
Durand (Yvonne) 478
Durckheim (Emile) 197, 600, 604, 638, 639
Durel (P.) 358
Durocher (Léon) 81
Durtain (Luc) 212, 479, 530
Durville (H.) 105, 615
Duvernois (Henri) 534, 560
Dyssord (Jacques) 491

E

Ecrevisse (Jehan) 130
Eckhoud (Georges) 81, 91
Elder (Marc) 442, 502
Eliphas-Lévi 615
Emerson 168, 322, 547
Enlart (Camille) 272
Eon (Francis) 117, 129, 165, 473, 485
Epictète 247
Epuy (Michel) 128, 551
Erckmann-Chatrian 523
Erlande (Albert) 504
Ernest-Charles (J.) 149, 559
Eschyle 99
Eshmer-Valdor 70, 491 (V. Alexandre Mercereau)
Estarvielle (J.) 504.
Estaunié (Edouard) 447, 448, 507, 646
Estève (Louis) 306, 307, 308, 315, 339, 490, 564
Etienne-Charles 560
Eucken 606
Euclide 602
Evans (Serge) 560

F

Fabié (François) 129
Fabre (J.-H.) 543, 597
Fabre (Ferdinand) 505
Fabre (Emile) 570, 580, 586
Fabre (Victorin) 535
Fage (André) 128, 134, 490
Faguet (Emile) 561
Fagus (Félicien) 491
Fahmy (Térofik) 228
Falk (Henri) 560
Fankhauser (H.-L.) 165, 351, 488
Fanton (G.) 508
Faral (Edmond) 560
Faramond (Maurice de) 588
Fargue (Léon-Paul) 364
Farrère (Claude) 437, 514, 517
Fasquelle (Eugène) 120, 418, 433
Fatras (Maurice) 560
Fauchois (René) 576
Faure (Abel) 504
Faure (Sebastien) 87
Faure (Paul) 530
Favet (Victor) 261
Fegdal (Charles) 532
Feillet (Emilie) 351
Fénelon 532, 535
Fénéon (Félix) 81, 87
Féret (Ch.-Th.) 129, 469
Ferron (Georges) 509
Fèvre 86
Figuière (Eugène) 357, 487, 551

Figuière (éditeur) 383, 403, 409, 412, 433, 459, 460, 494, 515, 541, 542
Finot (Jean) 560, 600
Fiolle (Jean et Paul) 502, 508
Fisquet (Louise) 262
Fivé (Gustave), 338, 339
Flambart (P.) 616
Flament (Albert) 550
Flammarion (Camille) 549, 615
Flat (Paul) 550
Flaubert (Gustave) 139, 498, 509, 533, 603
Flayelle (Gustave) 130
Fleischmann (Hector) 139, 140, 353, 549
Fleuret (Fernand) 370
Fleury (Albert) 106, 470, 495
Fleury (Claude) 535
Florence (Jean) 370, 564
Florian (Claris de) 532
Florian (Pierre) 357
Foley (Charles) 524, 560
Fons (Pierre) 351, 354, 415, 484, 517, 547
Fontainas (André) 64, 342
Formont (Maxime) 509
Fort (Paul) 334, 342, 344, 354, 392, 393, 491, 492, 495, 572, 646
Fouillée (Alfred) 599, 614, 641
Foulon de Vaulx (A.) 165, 470, 485
Fourest (Georges) 81, 354, 491
Fournière (Eugène) 86
Fournier-Lefort (J.) 128, 130, 132, 609
Foveau de Courmelles 615
France (Anatole) 334, 345, 505
Franck (Henri) 322, 489, 495
Franc-Nohain 581
Franconi (Gabriel-Tristan) 226
Franhor (André Pfleger dit Charles) 165, 487
Frapié (Léon) 436, 499
Frappa (J.-J.) 560, 587
Fréhel (Mme Jacques) 348, 504
Frêne (Roger) 473
Fresnois (André du) 279, 370, 564
Fréville (G. de) 192
Froissard 535
Fugairon 616
Fumel (Louis) 357
Furetière (Antoine) 36, 532, 556

G

Gachons (Jacques des) 128, 505
Gachot (Edouard) 549
Gahisto (P.-M.) 128, 164, 348, 508, 551
Gaignon (André) 192
Galiment 86
Gallo (Ch.) 587
Galoy (Henry) 348, 353
Ganderax (Louis) 560
Gandillon Gens d'Armes (C.) 353
Gandrey (A.) 587, 589
Garnica de la Cruz (L.) 503
Garnier (Paul-Louis) 463
Gasquet (Joachim) 268, 478
Gasser (Gustave) 132
Gastein-Serge 246, 381, 412
Gastine (L.) 517
Gaston-Dreyfus (R.) 621
Gaubert (Ernest) 478, 510, 550
Gaubert Saint-Martial (Raoul) 491
Gaudion (Georges) 117, 242, 244, 473
Gauguin 243
Gaulot (Paul) 549
Gaultier (Jules de) 549, 603
Gaultier (Paul) 611
Gaument (Jean) 460, 502
Gauthier-Ferrières 192
Gauthiers-Villars 338, 560
Gautier (Emile) 87
Gautier (Judith) 420, 426, 509, 543
Gautier (Théophile) 426, 465, 523
Gavault (Paul) 591
Gavotty (de) 84
Gazanion (Ed.) 129
Geandreau (L.) 589
Geffroy (Gustave) 420, 421, 427, 499, 560
Gégoud (Ernest) 87
Géniaux (Charles) 448, 449, 450, 501, 514
George (Stephen) 81
George-Mérize 564
Géraldy (Paul) 478

Géraud (Fr.) 133
Ghéon (Henri) 365, 548, 574, 588
Gheusi (P.-B.) 550, 579
Ghil (René) 66, 68, 69, 70, 71, 73, 74, 76, 78, 79, 121, 200 343, 345, 354, 466, 479, 480, 549, 638
Giard (Alfred) 187, 189, 595
Gide (André) 87, 156, 334, 342, 365, 384, 385, 386, 507, 511, 560, 587, 646
Gilbert (Laurent) 532
Gilbert (Pierre) 279
Gilkin (Iwan) 81
Gille (Valère) 81
Gillet (Georges) 491
Gillouin (René) 611
Gineste (Raoul) 81
Giran (Etienne) 609
Girardin (Saint-Marc de) 535
Giraud (Albert) 353
Giraud (Victor) 518
Giraudoux (Jean) 415, 456, 647
Glaser 621
Glaser (Emmanuel) 560
Gleizes (Albert) 343, 345
Glossow (R.) 164
Goblet (Y.-M.) 357
Gœdorp (Victor) 524
Gœthe 99, 202
Gohier (Urbain) 550
Gojon (Edmond) 477
Golberg (Mécislas) 346, 415
Goncourt (Jules et Edmond de) 36, 51, 387, 417, 418, 419, 420, 422, 434, 435, 453, 498, 533
Gonzague-Frick (Louis de) 328, 370, 488
Goreau (Edmond) 133
Gossez (A.-M.) 128, 131, 318, 487
Gounelle (Henri-E.) 564
Gourdon (Pierre) 262
Gourmand (Paul) 517
Gourmont (Jean de) 560
Gourmont (Rémy de) 363, 367, 511, 538, 562, 573, 646
Gouttière-Vernolle (E.) 129
Gouzet (Josémile) 86
Goyau (Georges) 619
Gozzi 402
Granelli (Armando) 164
Grandmougin (Charles) 125
Granges (de) 550
Grappe (Georges) 549
Grasset (D^r) 611
Grasset (Pierre) 508, 589
Gravier (Joh.) 428
Grawitz (H.) 587
Gregh (Fernand) 150, 152, 153, 155, 475, 638
Grémilly 357
Grieumard (Ed.) 133
Gros (Gabriel) 490
Guaita (Stanislas de) 615
Guerbar (Edouard) V. Jean Thogorma
Guérin (Charles) 470, 495
Guérin (Alcide) 83
Guérinon (Emile) 122, 353, 478
Guerre (André) 164
Guesde (Jules) 86
Guiard (Amédée) 550
Guiches (G^ve) 570, 579
Guievsse (Marcel) 358
Guilbeaux (Henri) 318, 319, 320, 321, 323, 330, 362, 370, 551, 639
Guillaumin (Emile) 128, 369, 448, 451, 503
Guillemot (Maurice) 560
Guillot de Saix 351, 587, 589
Guinon (Albert) 589
Guizot 535
Guy (Jeanne) 351
Guvau 594
Gyp 534

H

Haeckel 593
Halary (Pierre) 489
Halévy (Daniel) 549
Halley (Fernand) 120, 130
Hamelin 611
Hamelin (Ferdinand) 504
Hamon 87
Hamp (Pierre) 280, 323, 463, 503
Haraucourt (Edmond) 468, 515, 523, 575
Harduin (Paul) 550
Harel (Paul) 128
Harry (Myriam) 510
Harvel (Paul) 133
Haugmard (Louis) 346
Hauptmann (Gerhardt) 524
Hébert 609

Hébertot (Jacques) 129
Helmholtz 66
Henckell 322
Hennequin (Albert) 353, 478
Hennique (Léon) 420, 428, 429, 499, 568, 570
Hennique (Nicolette) 487
Henriot (Emile) 210, 332, 552
Henry-Marx 470, 484, 589
Henry-Muchard 70
Hérédia (J.-M.) de 465, 478
Héritier (Jean) 564
Hermant (Abel) 505, 560, 580
Hérold (Ferdinand) 64
Hertz (Henri) 213, 409, 474, 479, 491
Hervieu (Marcel) 192, 564
Hervieu (Paul) 505, 570, 578, 586, 592
Hervilly (Ernest d') 574
Herwell (Jean) 587
Hinzelin (Emile) 504, 531
Hire (Jean de la) 136, 137, 138, 502, 510, 517
Hirsch (Charles-Henry), 375, 444, 445, 501, 524, 560
Hirsch 621
Hollande (Eugène) 70, 468
Holz 322
Homère 99
Hoogge (Edouard d') 353
Horta 322
Hostel (Banville d') 226, 228, 231, 350, 488
Houdaille (Octave) 98
Hourcade (Olivier) 134, 358, 486, 528, 587
Houssaye (Henri) 542
Hubert (E.) 29
Hubert (Paul) 122
Hubert-Fillay 128, 132, 133, 477, 503, 586
Hugny 358
Hugo (Victor) 35, 36, 93, 200, 202, 465, 476, 498, 523, 532, 566
Hugues (Clovis) 119, 476
Hulst (Mgr d') 608
Humières (Robert d') 582
Huret (Jules) 444, 551
Husson (Paul) 133
Huysmans (Joris-Karl) 36, 97, 418, 499, 505, 506, 511, 528

I

Ibels (André) 70
Ibsen 334, 524
Isabelle (Etienne) 621

J

Jacob (Max) 213, 327, 328, 491
Jalabert (Pierre) 192
Jaloux (Edmond) 452, 508
James (William) 606, 610, 614
Jammes (Francis) 113, 114, 115, 117, 334, 471, 495, 528, 529, 575, 638, 646
Janin (Jules) 557
Janville (Luc) 398
Jary (Georges) 510
Jarry (Alfred) 343, 506
Jaubert (D.) 609
Jaudon (Pierre) 343, 411, 647
Jean (Lucien) 501
Jean-Desthieux (F.) 333, 335, 564
Jeandet (Charles) 504
Jobbé-Duval (Emile), 549
Joindy 86
Joinville 535
Jollivet-Castelot (F.) 103, 615
Joubert 557
Joubert (Alfred) 550
Jouffroy 535
Jounet (Albert) 97, 98, 100, 101, 103, 358, 541, 615, 638
Joussain (André) 191, 192, 193, 194, 195, 482, 611
Jouve (P.-J.) 213
Jouvey 351
Julien (Jean) 568
Julio (Abbé) 103
Junod (J.-A.) 510
Jurénil (André) 491 (V. André Renard)

K

Kahn (Gustave) 58, 59, 60, 63, 81, 156, 318, 343, 345, 467, 549, 560
Kampf (Léopold) 588
Kant 185

Kendal 616
Kerdaniel (E. de) 615
Kiffer (René) 131
Kippling (Rudyard) 322, 438
Klein (Abbé) 608
Klingsor (Tristan) 156, 351, 491, 560
Knopff (Georges) 81
Kolney (Fernand) 516
Kropotkine 87
Krysinska (Marie) 58

L

Labarre (Marius) 131, 192
Labbé (Paul) 129
La Boétie 535
La Bruyère (Jean de) 36, 48, 532, 535
Lacaze-Duthiers (Gérard) 224, 226, 228, 548, 639
La Chesnais (P.-G.) 364
Lacour (Paul) 502
Lacuzon (Adolphe) 120, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 149, 185, 479, 480, 549, 640, 647
Ladmirault (F.) 358
Lafage (Léon) 454
Lafargue (Paul) 86
Lafargue (Marc) 366, 478
La Fayette (Olivier de) 484
La Fayette (Mme de) 532, 535
Lafenestre (Pierre) 478
La Fontaine (Jean de) 36, 48, 49, 490, 532
Lafon (André) 262, 473, 486
Laforgue (Jules) 58, 62, 81, 466, 491, 563
Lafforgue (Jules) 358
Lagrange (Père) 608
La Harpe 535
Lahor (Jean) 465, 468, 540, 549
Lahy (J.-M.) 609
Lajeunesse (Ernest) 550
Lalli (Roger) 503
Lambert (Xavier) 587
Lamennais 535
La Motte 535
Lamy (Etienne) 41, 549, 634
Landre (Jeanne) 534
Landron (Louis) 551
Lanessan 609
Langevin (Eugène) 192
Langlade (Emile) 489, 560
Langlais (Marc) 132
Lanson (Gustave) 282, 562
Lante (Emile) 120, 131, 134, 165, 477
Lantoine (Albert) 128, 478
Lapaire (Hugues) 128, 132, 369, 447, 448, 503
Lapauze (Henry) 549, 560
Lapparent (A. de) 609
La Purge 87
Larguier (Léo) 155, 478, 576
La Rochefoucault 535
Larroche (Julien) 351
Larronde (Carlos) 587
Las (Jean de) 362
Lascaris (Théodore) 364
Lasserre (Pierre) 549, 560, 625
Latourrette (Louis) 370, 564
Laurencin (Marie) 346
Laurent de Faget (A.) 103, 616
Laut (Ernest) 549
Lavaud (Guy) 157, 474
Lavedan (Henri) 274, 505, 576, 580
Lavisse (Ernest) 549
Lavotta (Rodolphe de) 227
Lavy 86
Lazare (Bernard) 335
Lazare 621
Léal (Gomès) 164
Léautaud (P.) 550
Lebatchevsky 602
Lebesgue (Philéas) 129, 165, 169, 318, 358, 370, 399, 400, 401, 472, 545, 646
Leblanc (Maurice) 523
Leblond (Marius-Ary) 436, 439, 501, 510, 560
Leblond (Maurice) 106, 549
Le Bon (Gustave) 197, 198, 199, 205, 206, 207, 214, 222, 598, 600, 604
Le Braz (Anatole) 128
Le Brun (Roger) 350, 550
Leca (H.) 358
Le Cardonnel (Louis) 70, 84, 343, 470, 495, 528
Le Cardonnel (Georges) 273, 366, 551, 559
Lechartier (G.) 608

Le Cholleux (René) 130
Lecigne (C.) 560
Le Clerc 587
Leclère (A.) 609
Lecomte (Georges) 501, 505, 560
Lecomte (Joseph) 323
Leconte (Sébastien-Charles) 70, 149, 351, 353, 468, 480, 575
Leconte de Lisle 465, 478
Le Dantec (Félix) 598, 600
Le Dauphin (Louis) 83
Lefebvre (Louis) 504
Le Febvre (Yves) 510
Le Fur (Dr) 132
Lefranc (L.) 104
Le Gentil (René) 550
Léger (Abel) 351, 487
Le Goffic (Charles) 128, 468, 501, 509, 524, 549, 560
Legouvé (Ernest) 549
Legrand (Maxence) 504
Legrand-Chabrier 369, 456
Lehmann (René) 361, 362, 503
Lelarge (J.) 132
Lelong (Pierre) 128, 358, 503, 548
Le Maire (Evelyne) 262
Lemaitre (Jules) 558, 576, 622, 634
Le Mercier d'Erm (Camille) 128, 349, 350, 489
Lemire (abbé) 619
Lemonnier (Camille) 322, 499
Le Moyne (Yves) 491
Lénéka (André) 83
Lenéru (Marie) 585, 592
Lenormand 588
Lenôtre 268
Lenôtre (G.) 549, 576
Lenzi 337
Léonard (François) 516
Léon XIII 618, 621, 623
Léostic (Charles) 192
Lepelletier (Edmond) 549
Lereuil (René) 132, 165
Le Rouge (Guillaume) 87
Le Rouge (Gustave) 517, 550
Le Roux (Hugues) 510
Leroux (Gaston) 523
Leroux (Jules) 128, 460, 477, 502
Le Roy (Edouard) 609, 611, 641
Leroy-Beaulieu (A.) 609
Leroy-Beaulieu (P.) 550
Le Sage (Alain-René) 36, 523, 532
Lesage (Florent) 165
Le Senne (Camille) 587
Lesueur (Emile) 353, 478, 551
Lesueur (Daniel) 523
Lestrange (Robert) 351
Lestrange (Andrée) 351
Levaillant (Maurice) 478
Lévy (Paul) 564
Lévy 621
Lhande (Pierre) 509
Lhotte (Jules) 165
Lichtenberger (A.) 507, 530, 531
Lièvre (Pierre) 564
Ligardes (Max) 192
Lignereux (Georges) 348
Liliencron 322
Lionnet (Jean) 560
Lissauer 322
Litschfousse (Victor) 157
Locsen (Fernand) 226, 351
Lœwengard (Paul) 139, 609
Lofty (L.) 164
Loisy (abbé) 609
Lombard (Jean) 139, 509
Lombard (Paul) 107, 280, 370, 551, 560
Londres (Albert) 325, 351
Longman (R.) 192
Loose (Adolf) 322
Loyson (P.-H.) 579
Lorédan (Jean) 549
Lorquise (Th.) 192
Lorrain (Jean) 81, 505, 511, 541
Lorrey (Claude) 509
Lorris (Claude) 502
Loti (Pierre) 505, 506, 510
Lourbet (Jacques) 560
Louys (Pierre) 139, 509, 511
Lugan 609
Lugne-Poë 572, 584
Lumet (Louis) 348

M

Maassen (Henri) 93
Macedonski (Alexandre) 164
Machard (Alfred) 459, 503
Mac-Orlan (Pierre) 531
Maeterlinck (Maurice) 109, 168, 382, 393, 467, 539, 572, 592, 646
Magdelaine (Mme H.) 530
Magnat (Victor) 346
Magne (Emile) 550
Magny (Olivier de) 49, 556
Magre (Maurice) 118, 123, 155, 476, 495, 576, 638
Mai (Georges-Hector) 226 (V. Roger Dévigne)
Maindron (Maurice) 509
Maine de Biran 185
Maintenon (Mme de) 535
Maire (Gilbert) 279
Maison (Paul) 131
Maistre (J. et X. de) 535
Malato (Charles) 87
Malherbe (François de) 48
Mallarmé (Stéphane) 54, 59, 66, 70, 71, 76, 77, 81, 106, 467
Mallet (Georges) 560
Malo (Henri) 128, 490, 530, 549
Malye (Jean) 357
Manalt (Célestin) 226
Mandelstamm (Valentin) 446, 447, 524
Mandin (Louis) 157, 343, 351, 354, 366, 415, 484, 647
Mann (G.-A.) 104
Maquet (Mme R.) 587
Maran (René, 486
Maratuech (Francis) 510
Marcade (Auguste) 66
Marcotte (Bernard) 226, 231, 251
Mardrus (Dr) 522
Marie de France 36
Margueritte (Paul) 420, 429, 430, 504, 507 509, 550
Margueritte (Victor) 430, 504, 509, 550
Marédy (Paul) 132
Maret (Henri) 550
Mariéton (Paul) 125, 586
Marinetti (F.-T.) 164, 201, 232, 233, 238, 241, 323, 346, 589, 639
Maris (E.-L.) 616
Marivaux (Pierre de) 36
Marmontel 535
Marot (Clément) 36, 49
Marquès (Xavier) 165
Marsac (Henri) 550
Marsan (Eugène) 279, 367
Martel (Tancrède) 509
Marthold (J. de) 192
Martin du Gard (R.) 508
Martin (Georges) 361, 362, 551
Martin-Barzun (Henri) 201, 291, 292, 294, 297, 298, 299, 301, 302, 320, 321, 330, 345, 406, 476, 548, 639
Martineau (Henri) 485
Martineau (Jean) 485
Martinet (Marcel) 336, 478, 503
Mary (André) 473, 487
Massis (Henri) 273
Masson (Frédéric) 549
Maubel (Paul) 228
Mauclair (Camille) 255 324, 366, 444, 507, 511, 515, 540, 563, 637, 646
Maupassant (Guy de) 125, 499
Maurey (Max) 568
Mauriac (François) 262, 367; 473, 486, 564
Maurras (Charles) 89, 90, 125, 266, 367, 377, 549, 560, 625, 634
Maury (Lucien) 205, 559
Max (Paul) 513
Max-Anély 514
Mayer 621
Mazade (Fernand) 70, 351, 478
Maze (Robert) 488
Mazé (Jules) 128
Mazel (Henri) 364, 549, 560, 573
Melcy (Marguerite) 351
Mélia (Jean) 550, 560
Méline 622
Mélon (Joseph) 486
Mélottée (P.) 129
Mendès (Catulle) 574

Mendès (Mme Catulle) 351
Mercereau (Alexandre) 70, 334, 342, 345, 354, 358, 370, 405, 406, 407, 408, 409, 463, 546, 647
Mercier (Sébastien) 566
Mérè (Charles) 120, 589
Mériot (H.) 192
Merlin (Léon) 130
Merrill (Stuart) 59, 70, 81, 156, 343, 484
Méry (Jules) 83
Metchnikoff (Elie) 600
Méténier (Oscar) 568
Metzinger (Jean) 345
Meung (Jean de) 49
Meunier (Alexandre) 587, 589
Meunier (Constantin) 322
Meunier (Georges) 616
Meunier (Marie) 370
Meyer (Arthur) 549
Mézières (Alfred) 549
Michaud (Louis) 457, 510
Michel (L.) 587
Michel-Ange 287
Michel (Louise) 87
Michelet (Jules) 532, 535, 538
Michelet (Victor-Emile) 97, 98, 99, 100, 103, 104, 343, 347, 354, 470, 516, 541, 582, 615, 638, 646
Migot (Robert) 164
Milhaud (Darius) 364
Mille (Pierre) 365, 367, 510, 518, 519, 520, 521, 646
Millès (Roger) 560
Millet (Marcel) 280, 490, 491
Millien (Achille) 128, 130
Milosz (O.-W.) 488, 587
Miomandre (Francis de) 439
Mirande (Yves) 580
Mirbeau (Octave) 87, 287, 322, 334, 420, 421, 430, 431, 499, 570, 580
Mirtel (Héra) 504
Misley (Mme Léo) 351
Mistral (Frédéric) 125, 334
Mithouard (Adrien) 269, 328, 541
Mockel (Albert) 64, 70, 91
Moine (Léon) 129, 131, 588, 589
Moisan (Xavier) 611
Molière (J.-B. Poquelin, dit) 36, 48, 532, 566, 581
Monfils-Chesnau (Mme) 478
Monier (Raoul) 279
Moniz Barreto de Aragão (E.) 164
Monnier (J.) 587
Montaigne (Michel de) 36, 127, 535
Montalembert 535
Montaudry (Mme) 262
Monteil (Colonel) 358
Montesquieu 535
Montesquiou (Robert de) 346, 367, 625
Montfort (Eugène) 107, 274, 282, 366, 415, 448, 450, 646
Monti de Rézé (L. de) 370
Moraès Sarmenta (Mme) 165
Moréas (Jean) 81, 88, 89, 106, 266, 343, 466, 574
Morel (Emile) 502
Moreau (Emile) 133, 576
Moreau (Louis) 491
Moresth (Georges) 560
Morgan (Jean) 508
Morice (Charles) 81, 136, 270, 272, 273, 343, 528, 529, 541, 560, 582
Morize (André) 564
Mortal (Albert) 508
Mortier (Alfred) 576
Moselly (Emile) 128, 365, 438
Mougeot (G.) 130
Mougenot (Fabien) 351
Mounet (Louis-Richard) 549
Mourey (Gabriel) 81, 560
Moussé (Gaston) 351
Mousseron (Jules) 122
Muchard (Henry) 70
Mühlfeld (Lucien) 87
Muller (Jean) 276, 308, 315, 552, 564, 611
Müller (Charles) 155, 550
Mun (Gabriel) 549
Myriel (Jane) 351
Myrsand (Jeanne) 353

N

Nahmias 621

Naquet (Alfred) 550
Nastorg (Lionel) 351, 491, 587
Nathanson 363
Nau (John-Antoine) 70, 157, 435, 491, 524
Naudeau (Ludovic) 550
Naudet (abbé) 616, 619
Nayral (Jacques) 128, 351, 412, 413, 414, 485, 524, 530, 587, 589, 647
Nazzi (Louis) 251, 253, 280, 351, 503, 560
Néel (Léon) 351
Nesmy (Jean) 128, 131, 165, 503, 529
Nietzsche 168, 206, 305, 341, 511
Nigond (Gabriel) 128, 478, 575, 587
Nion (François de) 587
Nirvânas (Paulos) 164
Nisard 557
Noailles (Cte Mathieu de) 117, 473
Nodier (Charles) 532, 535
Noël (Emile) 133
Noircame (A. de) 616
Noisay (Maurice de) 279
Noir (Jacques) 486
Nolly (Emile) 463, 510
Nordau (Max) 596, 600
Normand (M.) 560
Normandy (Georges) 120, 121, 124, 129, 335, 452, 476, 501, 550, 560
Nouet (Noël) 262, 367, 490
Nozière (Alfred) 274, 550, 560, 580
Nukigo 164

O

Ochsé (Julien) 343, 481, 489
Olivier-Hourcade 134, 358, 486, 528, 587
Ollivier (Emile) 549
Ollendorff 433
Oppenheim 621
Orfer (Léo d') 81
Orino (Ch. d') 516
Osmont (Anne) 120
Osorio (Paulo) 399
Ossit 530
Otémar (Jacques d') 346
Ott (Jean) 348, 353, 488, 587
Oudin 442

P

Pacheu (Jules) 609
Pagan (Félix) 347, 348
Pagnat (Ph.) 616
Papus 84, 103, 104, 615
Paquet 322
Paradol 557
Parcy 269
Paret (Eugène) 130
Pascal (Blaise) 35, 50, 535
Pascal (Félicien) 428
Paschal (Léon) 549
Passy (Frédéric) 550
Paté (Lucien) 128
Paul-Hubert 122
Paulhan (Jean) 370
Pauliat (Louis) 356
Pauly (J. de) 616
Pavie (André) 549
Pawlowsky (G. de) 517 559, 560
Payen (Louis) 351, 478, 576, 587
Payoud (Jean) 503
Pays (Marcel) 353
Paysan (Achille) 128, 262
Péguy (Charles) 365, 366, 529, 620
Peiresc (Nicolas) 556
Péladan (Joséphin) 83, 84, 367, 511, 540, 572, 615
Pélissier (E.) 616
Pélissier (Georges) 549
Pellerin (Jean) 490, 564
Pelletan (Camille) 550
Pelletier (Abel) 70, 316
Pelletier (Robert) 355, 357
Pellier (Henri) 560
Pène (Annie de) 508, 551
Pennell 322
Perdriel-Vaissière (Jeanne) 70
Pergaud (Louis) 439, 502
Périer (Joseph) 524
Périn (Cécile) 346, 484, 495
Périn (Georges) 213, 346, 415, 487
Perrault (Charles) 36, 523, 532, 535
Perrault (Pierre) 535
Perrès (Charles) 490
Perrin (Jules) 517
Perrout (René) 503
Petit de Julleville 549
Pezron (P.) 42
Pflüger (André) 487
Phalippou (Charles) 131
Pharaon (Florian) 349
Philarète 615
Philippe (C.) 621

Philippe (Charles-Louis) 200, 208, 365, 369, 375, 386, 387, 388, 389, 437, 444, 501, 638, 639, 646
Picard (André) 578, 579
Picard (E.) 616
Picard (Gaston) 273, 276, 308, 552, 564
Picard (Hélène) 489
Piepenbring (C.) 609
Piérard (Louis) 323
Pie X 621
Pillard d'Arkaï 81, 86
Pillet (Maurice) 361
Pilon (Edmond) 415, 545, 647
Pinta (Gabriel) 346
Pioble (Pierre) 615
Pioch (Georges) 280, 457, 477, 502
Piron 523
Pitou (Charles) 478
Pitou-Chevré (Charlotte) 486
Plantadis (J.) 130
Platon 167
Plattard (Jean) 550
Plessis (Pierre) 131
Plessys (Maurice du) 81, 90
Pline 40
Plon-Nourrit 418, 430, 433 508
Poe (Edgar) 516, 519
Poictevin (Francis) 81
Poincarré (Henri) 189, 601, 641
Poinsot (M.-C.) 119, 120, 121, 123, 125, 132, 335, 348, 351, 353, 452, 453, 476, 501, 550, 587, 638
Pol (Stéphane) 549
Polti (Georges) 334, 343, 354, 369, 402, 403, 545, 560, 582, 647
Polybe 40
Pomairols (Charles de) 261, 263, 529
Ponchon (Raoul) 344, 490
Ponsard 566
Ponsonailhe (Charles) 560
Pontmartin 557
Porché (François) 280, 365, 484, 495
Porte du Trait des Ages (A.) 104, 530, 615
Porto-Riche (Georges de) 578, 592
Potez (Henri) 128, 550
Pottecher Maurice) 586
Pouget 87
Poujade (Jean) 131
Pourcel (Georges) 463, 564
Pouvillon (Emile) 125, 503, 505
Pouvourville (A. de) 510
Pradet (Paul) 81
Prado (Rina del) 164
Prarond (Ernest) 129
Pratella 241
Praviel (Armand) 128, 130, 262, 486, 529
Prévignaud (P. de) 133
Prévost (Marcel) 504, 507
Price (Cornelius) 508
Princet (Jules) 589
Printemps (Géo) 346
Privat (Maurice) 348
Proust (Marcel) 507
Provins (Michel) 534
Prozor (Maurice) 589
Puech (A.) 609
Puget (Th.) 132
Pujolle (Auguste) 478
Puy (Michel) 366, 551, 564

Q

Quay-Cendre 86
Querlon (Pierre de) 508
Quet (Edmond) 502
Quillard (Pierre) 70, 343, 573
Quinet (Edgar) 535
Quintilien 42

R

Rabelais (François) 35, 44, 51, 88, 248, 375, 383, 523, 532
Racan 532
Rachilde 81, 208, 367, 509, 511, 516, 560, 573
Racine (Jean) 35, 275
Rageot (Gaston) 508
Raimbault (R.) 132
Rambosson (Yvanhoé) 70
Rameau (Jean) 353
Ramuz (C.-F.) 501
Randau (Robert) 70, 122, 157, 200, 306, 453, 477, 502, 510, 514
Randon (Gabriel) 81
Raynaud (Ernest) 81, 90, 351, 354, 469
Rayter (Jean) 353
Rebell (Hugues) 90, 511
Reboul (Jacques) 133, 276, 310, 311, 312, 313, 316, 354, 548
Reboux (Paul) 155, 508, 550, 559

Reclus (Elisée) 87, 549
Redonnel (Paul) 84
Régismanset (Charles) 463
Régnault (G.-A.) 134
Régnier (Henri de) 64, 81, 157, 334, 344, 465, 478, 511
Reigner (Roger) 192, 487
Remacle (Adrien) 587
Renan 538
Renard (Maurice) 516, 523
Renard (André) 165, 489
Renard (Jules) 369, 418, 419, 499, 511, 574
Renaudin (Paul) 504, 621
Renault (Moïse) 81
Renouard 587
Restif de la Bretonne (N.-E.) 36
Retté (Adolphe) 70, 473 528, 529, 541
Retz (Card. de) 535
Reuillard (Gabriel) 503, 564
Réval (Gabrielle) 502
Revel (Gaston) 104, 615
Revel (Jean 503, 506
Revel (Louis) 616
Révérand (Edouard) 351
Revon (Maxime) 362
Rey (Etienne) 548, 551
Reynold (Berthe) 351, 489
Ribaut (Hipp.) 587
Ribot (Théodule) 598
Ricaut d'Héricaut (C. de) 104
Richard-Bloch (Jean) 133, 280, 281, 463, 503
Richard (Louis) 478
Richard-Lesclide (Juana) 351, 550
Richepin (Jean) 119, 274, 282, 344, 476, 574, 576
Richepin (Jacques) 574
Richet (Charles) 103, 615
Richet (Etienne) 510
Rictus (Jehan) 81, 87, 122, 351, 491, 501
Riemann 602
Rignac-Zélien 398
Rimbaud (Jean-Arthur) 54, 81, 467, 491
Riotor (Léon) 478, 549, 560
Riou (Gaston) 549
Ritter (Paul de) 503
Rivarol 557
Rivet (Adolphe) 510
Rivet (Fernand) 120, 576, 587
Rivière (Jacques) 358, 364
Rivoire (André) 478, 575
Robaglia (Jean) 358
Robert (Louis de) 457, 508
Rochas (A. de) 615
Rochefort (Henri) 550
Rocher (Edmond) 192, 478
Rochetal (A. de) 616
Rod (Edouard) 504, 505, 619, 634
Rodenbach (Georges) 36, 55, 59, 468, 469, 511
Rodet (Pierre) 128, 165, 351, 353, 486
Rogniat (Marcel) 508, 530
Rohan (Duchesse de) 478
Roinard (P.-N.) 86, 157, 343, 344, 346, 351, 354, 373, 374
Roland (Marcel) 120, 477, 516
Rolland (Joachim) 550
Rollinat 491
Rolmer (Lucien) 284, 285, 288, 362, 489, 530, 564
Romain-Rolland 334, 365, 369, 446, 447, 507, 514, 560, 574, 630, 638, 639, 646
Romains (Jules) 70, 122, 157, 196 à 223, 270, 323, 343, 346, 351, 477, 478, 502, 586, 639
Romeuf (Louis de) 129, 130
Rondet (V.) 609
Ronsard (Pierre de) 48
Rosa (Andriès de) 107
Rosny (J.-H. jeune) 86, 208, 334, 343, 375, 420, 421, 431, 433, 499, 514, 516, 527, 639, 645, 646
Rosny (J.-H. aîné) 86, 200, 208, 330, 334, 343, 367, 375, 381, 420, 421, 431, 432, 499, 514, 516, 527, 639, 645, 646
Rostand (Edmond) 490, 574, 576
Rosy (Léopold) 164
Rouanet (Gustave) 86
Roubaud (Louis) 531
Rouché (Jacques) 584

Roupnel (Gaston) 455, 502
Rouquès (Amédée) 155
Rouquet (Achille) 130
Rousseau (Jean-Jacques) 36, 51, 167, 255, 276, 532, 535
Roussille (Jacques) 149
Roux-Parassac (Em.) 134
Roux (Saint-Pol) 82, 343, 345, 354, 492, 573
Roux (Alphonse) 560.
Roux-Servine (L.) 129
Roux (Xavier) 155
Roy (J.) 616
Royaumont (Louis de) 348
Royer-Collard 535
Royère (Jean) 156, 158, 159, 161, 282, 343, 474
Roz (Firmin) 549
Russolo 241
Rutebœuf 44, 88
Ryner (Han) 87, 120, 246, 247, 248, 249, 250, 334, 347, 348, 354, 381, 382, 383, 492, 506, 511, 516, 582, 587, 646

S

Sabatier (Auguste) 610, 641
Sadoul (Charles) 132
Saglio 621
Saïb (Renan) 130
Saint-Cyr (Charles de) 257, 258, 259, 486
Sainte-Beuve 535, 557
Sainte-Croix (Camille de) 560
Saint-Point (Valentine de) 70, 241, 351, 489, 530, 582, 587
Saint-Paul (Albert) 64, 70, 560
Saint-Pol Roux 82, 587
Saint-Valéry (Léon de) 347
Saint-Victor (de) 557
Sainte-Croix (Camille (de) 348, 575
Salmon (André) 243, 370, 415, 458, 491, 564
Salomon (Michel) 549, 560
Samain (Albert) 59, 287, 468, 469, 574
Sand (George) 125, 497
Sanglé (Charles) 510
Sangnier (Marc) 609, 621, 634
Sardou (Victorien) 576, 586
Sarradin (Edouard) 560
Sauphar 621
Sarrien (Bernard) 358
Sauret (Henriette) 489
Sauvage (Cécile) 473
Sauvage (Louis-Frédéric) 524
Sauvebois (Gaston) 149, 273, 277, 315, 316, 364, 564
Savarit (C.-N.) 70
Savignon (André) 441
Savigny (Michel) 347, 348, 597
Savine (Albert) 549
Savoir (Alfred) 579
Scarron 523
Schayé (P.-A.) 534
Scheffer (Robert) 348, 531, 550
Schiltz (Camille) 490
Schlacter (Albert) 280
Schlaf 322
Schlegel 35
Schlumberger (Jean) 364, 530, 588
Schmidtbonn 322
Schmoller 604
Schneeberger (A.-R.) 165, 485, 548
Schuller (Charles) 346
Schuré (Edouard) 97, 168, 169, 261, 358, 540, 573, 615, 646
Schwab (Raymond) 462, 647
Schwob (Marcel) 511
Scribe 566
Scudéry (Mlle de) 532
Séailles (Gabriel) 608, 619, 634
Sèché (Alphonse) 517, 550
Sèché (Léon) 549
Souchon (Paul) 478, 575
Sédir 615
Sée (Edmond) 155, 578
Sée (Ida) 504
Seignobos 620
Seillière (Ernest) 304, 305, 306, 307, 315, 549, 600
Ségard (Achille) 549, 560
Segré (Adrien) 532
Séguin (Hélène) 262, 353
Ségur (M. de) 549
Seligmann 621

Sembat (Marcel) 550
Senè 564
Sentenac (Paul) 117
Sérana (M.) 587
Sermaize (Jacques) 262
Serre (Joseph) 548, 609
Servant (Stèphane) 369, 397, 398
Severini 241
Sevestre (Norbert) 524
Sévigné (Mme de) 535
Shakespeare (William) 49, 93, 99, 200
Shaw (Bernard) 334
Sicard (Emile) 133
Sidonelli 398
Sienkievicz 524
Signoret (Emmanuel) 84, 478
Simon-Savigny (G. et E.) 104, 347, 358, 597
Simond (Charles) 549
Sismondi 535
Snell (Victor) 560, 564
Sodini (Angelo) 164
Solari (Emile) 502
Sorel (Georges) 620
Sorel (Albert) 549
Sortais (Gaston) 609
Souchon (Paul) 478, 575
Souday (Paul) 559
Soulié (Léon) 165, 485
Soury 620
Souza (Robert de) 157, 549
Spencer (Herbert) 74
Spinoza 167
Spire (André) 322, 369, 404, 550
Staël (Mme de) 35, 49, 535
Stanley-Lee (Gérard) 322
Starkoff (Vera) 348, 550, 587
Stenger (Gilbert) 549
Stèphane (Marc) 348, 354, 531, 550
Strentz (Henri) 354, 415, 488, 530
Strozzi 564
Stuart-Merrill 59, 156, 343, 484
Suarès (André) 334, 343, 365, 395, 396, 492, 541, 563, 582, 588, 646
Sue (Eugène) 523
Sully Prudhomme 465, 478
Swift 383, 516
Syffert (E.) 616
Sylvan (Irmin) 616
Szèkely (André de) 226

T

Tabarant (Adolphe) 86
Tailhade (Laurent) 87, 157, 550
Tailhède (Raymond de la) 90
Taillis (L.) 81
Taine 507, 537, 557, 593
Taliésin 104, 616
Tangs (G.) 164, 165
Tarde (Gabriel) 197, 198, 205, 222, 604
Tarde (Alfred de) 273
Tardif (Ed.) 269
Tassy (Edme) 531
Tautain (Gustave-Louis) 564, 616
Tensin (Jacques) de 398
Téramont (Guy de 517
Téry (Gustave) 550
Thaly (Daniel) 487
Tharaud (Jèrôme et Jean) 365, 367, 438, 508, 510, 514
Thèbault (Eugène) 347
Thérive (André) 279, 560
Theuriet (André) 125, 505
Thiaudière (Edmond) 326, 327, 549
Thibaudet (Albert) 364
Thibaut (Pierre) 531
Thierry (Augustin) 535, 537
Thiry (René) 531
Thogorma (Jean) 277, 477, 488
Thomas (Albert) 485
Thomas (Louis) 117, 490, 550
Thors 621
Tiercelin (Louis) 128, 130, 574
Tinayre (Marcelle) 508
Tisserand (Alexandre) 87
Tissier (Jacques) 510
Tite-Live 40
Tola-Dorian 70
Tolstoï 334, 524
Torre (Michel della) 107, 280, 550, 551
Tort (Jean-Paul) 351, 487
Toulet (P.-J.) 366, 491
Toulouse (D') 550
Tournaise (A.) 504
Touny-Léris 117, 242, 244, 473
Tourgueneff 334
Tournier (Pierre) 487
Toussaint (Maurice 358
Trarieux (Gabriel) 155, 570, 581, 584, 592

Traze (Robert de) 509
Trenet (Lucien) 227
Trénezich (Léo) 81
Trève (Mme Jacques) 485, 529, 546
Trévières (Pierre de) 504
Tromelin 616
Tudesq (André) 353, 478
Turpin (Georges) 490

U

Urfé (Honoré d') 523, 532
Uzanne (Octave) 549

V

Vacaresco (Hélène) 489
Vaillant (Edmond) 86
Vaillant-Couturier (Paul) 490
Vaillat (Léandre) 463
Val (Charles) 351, 478, 531
Valadier 164
Valdagne (Pierre) 534, 560
Valdour (Martin) 587
Valéry-Larbaud 364, 459
Valléry-Radot (Robert) 262, 353, 486, 529
Vallette (Alfred) 363
Valmy-Baysse (J.) 155
Valsayre (Mme Astié de) 86
Van Bever (Ad.) 550
Vandelbourg (R.-H. de) 510
Vandeputte (Henri) 370
Vandérem (Fernand) 444, 445, 581
Vanderpijl (F.) 346
Van Lerberghe 573
Vannoz (Léon) 149, 480, 488
Varlet (Théo) 70, 212, 346, 474, 479
Vaucaire (Maurice) 84
Vaudère (Jane de la) 509
Vaugelas 535
Vaugeois (Henri) 625
Vautel (Clément) 550
Vauxcelles (Louis) 560
Veidaux 87
Veillon (Jean) 133
Vellay (Charles) 552
Vellini (Cœcilia) 351
Venancourt (Daniel de) 478
Vendéen (Edouard) 354, 549
Vercken 621
Verdot (Albert) 346
Vergniol (C.) 550
Verhaeren (Emile) 70, 91, 93, 110, 119, 157, 200, 201, 322, 344, 345, 467, 575, 587, 637, 638, 639, 646
Verlaine (Paul) 53, 59, 66, 81, 467, 528
Vermenouze (Arsène) 128
Verne (Jules 523
Vernejoul (Edgar de) 104
Vérola (Paul) 273 582
Vesme (C. de) 616
Veyssié (Robert) 276
Vézère (Jean) 262
Vialle (F.) 131
Viau (Louis) 557
Vibert (Pierre-Eugène) 346
Vielé-Griffin (Francis) 58, 61, 63, 64, 81, 157, 343, 344, 345, 467, 573, 587, 588
Vierge (Pierre) 352, 487
Viers (Jules) 358
Vignaud (Jean) 128, 502
Vigny (Alfred de) 478, 523
Vildrac (Charles) 70, 157, 212, 345, 365, 463, 474, 479
Villaret 535
Villartay (Guy Jarnouën de) 165, 485
Villatte (Louis) 81
Villcharduin 535
Villehervé (Robert de la) 128, 131, 575
Villemagne (Alix de) 510
Villemain 535, 557
Villetard (Pierre) 446
Villiers de l'Isle Adam 97, 505, 511, 516, 528
Villon (François) 36, 49, 88, 532
Villoyo (René de la) 70
Viollis (Jean) 366, 447, 449, 560
Viouly (Alphonse) 589
Virenque (Claire) 262
Visan (Tancrède de) 343, 358, 415, 547, 611
Vivien (Renée) 470, 495
Vogué (de) 619
Vogüé (Melchior de) 549
Voirol (Sébastien) 300, 343, 354, 410
Voisins (Gilbert des) 508
Voiture 532, 535
Volland (Gabriel) 352, 353, 478

Volney (Constantin) 535
Volney (Henry) 131
Voltaire 36, 383, 523, 532, 535
Vorsin (Paul) 81
Vulliaud (Paul) 104, 352, 358, 548, 609, 615
Vuillaume (Maxime) 547

W

Wachthausen (René) 280
Wagner 604
Wagner (C.) 549
Wagner (Richard) 267
Waleffe (Maurice de) 550
Wallon (Henri) 535
Warnod (André) 370, 551, 564
Warrain (F.) 616
Weill (Pierre) 486
Wells 334, 515
Werfel 322
Werth (Léon) 280, 460, 502
Whitman (Walt) 58, 200, 319, 550
Wilbois 611
Wilde (Oscar) 330
Will (I.) 168
Willy 338, 534
Willy (Colette) 526
Wundt 604
Wurdt 595

X

Xénopol (A.-D.) 164

Y

Yaki (Paul) 136
Yard (Francis) 473
Yell (Michel) 506
Yvermont (A.-R. d') 351, 560

Z

Zamacoïs (Miquel) 490, 575
Zee (F.-J. de) 164
Zévaco (Michel) 87
Zo d'Axa 87, 373
Zola (Emile) 200, 322, 453, 476, 498, 533, 567
Zweig 322

Voir, en outre, les noms cités dans les « **Errata et Addenda** ».

TABLE DES MATIÈRES

Introduction 7

I. — L'ÉPOQUE

I. — La Condition actuelle de l'Ecrivain. — Un Exemple; — L'Ecrivain et les Journalistes; — Les « Pensions » d'autrefois et les « Prix » d'aujourd'hui; — La Ressource : les Emplois d'Administration; — Professionnels et Amateurs; — L'Abêtissement ou la Mort..... 15

II. — La Critique. — Ce qu'elle est; — Ce qu'elle devrait être..... 30

III. — Le Génie Français. — Le Génie français et l'Esprit d'Imitation; — La Question du Latin; — Le Celtisme; — Le Moyen-Age et les Modernes.... 34

II. — LES ÉCOLES LITTÉRAIRES

I. — Des Origines au Symbolisme. — La Littérature nationale du Moyen-Age; — La Renaissance; — Les Classiques; — Les Encyclopédistes; — Le Romantisme; — Le Parnasse; — Le Naturalisme; — L'Impressionnisme; — Le Psychologisme..... 47

II. — Le Symbolisme. — Ses attaches avec le Moyen-Age; — Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé; — Un poème de Rodenbach; — L'Œuvre du Symbolisme..... 52

III. — Le Vers-Librisme. — Théorie du vers libre; — Poèmes de Gustave Kahn, F. Vielé-Griffin et Jules Laforgue; — Albert Saint-Paul et le vers ultra-duodécasyllabique..... 58

IV. — La Poésie Scientifique. — L'Instrumentation verbale; — Cosmogonie, Métaphysique, Ethique, Esthétique; — Chances inégales du Symbolisme et du Scientisme en Poésie; — Un poème de René Ghil; — Les Disciples..... 65

V. — Les Cénacles de la Période Symboliste. — Le Décadisme; ses membres; — Le Magnificisme (Saint-Pol Roux, etc.); — Le Magisme (Péladan, etc.); — Le Socialisme (Jules Guesde, etc.); — L'Anarchisme (Laurent Tailhade, etc.); — L'Ecole Romane (Jean Moréas, etc.)..... 80

VI. — Le Paroxysme. — Manifeste de Albert Mockel; — Georges Eekhoud, Emile Verhaeren; — Les Disciples : Nicolas Beauduin, etc.; — Un poème de Emile Verhaeren..... 91

VII. — La Poésie Esotérique. — La doctrine ésotérique d'après Victor-Emile Michelet et Albert Jounet; — Villiers de l'Isle Adam, Edouard Schuré, Jules Bois, Octave Houdaille, etc.; — Poèmes de V.-E. Michelet et A. Jounet; — Publications ésotériques et spiritualistes..... 97

VIII. — Le Naturisme. — Le Manifeste de Saint-Georges de Bouhélier; — Les Disciples; — L'Héroïsme quotidien; — Deux poèmes de Bouhélier... 106

IX. — Le Jammisme. — Le Manifeste de Francis Jammes; — Un poème; — Les Disciples..... 113

X. — L'Ecole Française. — La Poésie Sociale; — Le Vers libéré; — Poèmes de Maurice Magre, M.-C. Poinsot et Georges Normandy; — Les Disciples... 118

XI. — Le Régionalisme. — Les Précurseurs; — L'Esthétique régionaliste d'après Charles-Brun; — Ecrivains régionalistes; — Revues régionales..... 125

XII. — Le Synthétisme. — Une Déclaration de Charles Morice; — Le Manifeste de Jean de la Hire; — Les Disciples..... 136

XIII. — Le Somptuarisme. — Hector Fleischmann et Paul Loewengard..... 139

XIV. — L'Intégralisme. — Le Manifeste de Adolphe Lacuzon; — Extraits des Actes et des Colloques; — Les Intégralistes..... 141

XV. — L'Humanisme. — Le Manifeste de Fernand Gregh; — Un Poème; — Les Disciples..... 150

XVI. — Le Néo-Mallarmisme. — Jean Royère et la *Phalange;* — La Poésie selon les néo-mallarmistes; — Deux Poèmes de Jean Royère..... 156

XVII. — L'Impulsionnisme. — Historique; — Résumé de la philosophie impulsionniste; — L'Impulsionnisme et l'intuitionnisme bergsonien; — L'esthétique impulsionniste et ses conséquences..... 163

XVIII. — Le Néo-Romantisme. — Une Préface de André Joussain; — Une Anthologie; — La Doctrine néo-romantique; — Quelques vers de A. Joussain.. 191

XIX. — L'Unanimisme. — A l'école de Durckheim, Gabriel Tarde et Gustave Lebon; — La Littérature collective chez les Anciens et chez les Modernes; — Ce qu'il faut penser des proclamations de Jules Romains; — Un Unanimisme sans unanimité..... 196

XX. — L'Artistocratie; — Le Visionnarisme. — Gérard de Lacaze-Duthiers et les Artistocrates; — La Foire aux Chimères; — Un Poème de André Colomer..... 224

XXI. — Le Futurisme. — Le Manifeste de F.-T. Marinetti; — La Peinture futuriste; — La Musique « bruiteuse »; — La technique littéraire du Futurisme; — Un poème de Marinetti; — Les proclamations futuristes..... 232

XXII. — Le Primitivisme. — Les Collaborateurs de *Poésie;* — Leur manifeste; — Un poème de Tounny-Lèrys 242

XXIII. — Le Subjectivisme. — La Philosophie de Han Ryner; — L'Esthétique qui s'en dégage..... 246

XXIV. — Le Sincérisme. — Louis Nazzi; — Extraits de *Sincérité* et commentaires..... 251

XXV. — L'Intensisme. — Les Théories de Charles de Saint-Cyr; — Un poème..... 257

XXVI. — L'Ecole Spiritualiste. — Charles de Pomairols et les Spiritualistes; — Leur Doctrine; — Leur Association; — Le Prix spiritualiste..... 261

XXVII. — Les Renaissances. — Symptômes d'une Renaissance idéaliste; — Les Précurseurs (Moréas, Bouhélier, Louis Bertrand, Mithouard, Barrès, etc.); — Charles Morice et la Nouvelle Renaissance; — La Renaissance Française; — La Renaissance Classique; — La Renaissance Latine; — La Renaissance Révolutionnaire..... 265

XXVIII. — Le Floralisme ou l'Ecole de la Grace. — Lucien Rolmer et *La Flora;* — La Doctrine floraliste; — Un poème de L. Rolmer..... 284

XXIX. — Dramatisme et Simultanéisme. — Définition du Dramatisme, d'après Henri-Martin Barzun; — Un art rythmique nouveau : le Simultanéisme; — Exemples empruntés à H.-M. Barzun, S. Voirol et F. Divoire; — Objections et réponse.. 291

XXX. — L'Impérialisme. — D'après Ernest Seillière et Louis Estève; — d'après Jean Muller et Gaston Picard; — d'après Jacques Reboul; — d'après R. Canudo; — d'après Gaston Sauvebois..... 304

XXXI. — Le Dynamisme. — Henri Guilbeaux et la Poésie des Machines; — Le Verset dynamique; — Les Partisans; — Un poème de H. Guilbeaux..... 317

XXXII. — Encore quelques formules et quelques groupements. — L'Effrénéisme; — Le Bonisme; — Le Druidisme; — Le Plurisme; — Le Pluralisme; — Le Totalisme; — Le Patriartisme; — Démocratisme et Prolétarisme; — Le Philoprésentanéisme; — Le Subséquentisme; — Le Vivantisme; — Le Sérénisme; — La Closerie; — L'Abbaye; — L'Hexagramme; — Les Argonautes; — Les Loups; — La

Ligue Celtique Française; — La Gauche Libérale; — Le Conseil Central; — La Biche. — Les Revues (*Mercure, Revue Indépendante, Revue Blanche, Plume, Ermitage, Nouvelle Revue Française, Vers et Prose, Phalange, Cahiers de la Quinzaine, Marges, Revue Critique des Idées et des Livres, Temps Présent, Vie des Lettres, Cahiers du Centre, Ecrits Français*, etc.)..... 325

III. — ISOLÉS INFLUENTS INDÉPENDANTS ET ANNONCIATEURS

I. — Après les Chefs d'École « indépendants », les Indépendants « chefs d'École »..... 371

II. — Les Ainés. — P.-N. Roinard; — Maurice Beaubourg; — Maurice Barrès; — Han Ryner; — André Gide; — Charles-Louis Philippe; — Paul Claudel; — Paul Fort; — André Suarès; — Stéphane Servant; — Philéas Lebesgue; — Georges Polti; — André Spire..... 373

III. — La Génération de 1900. — Alexandre Mercereau; — Henri Hertz; — Sébastien Voirol; — Pierre Jaudon; — Jacques Nayral; — Fernand Divoire, T. de Visan, H. Strentz, J. Giraudoux, L. Mandin, G. Apollinaire, etc..... 405

IV. — L'ACADÉMIE GONCOURT ET SON INFLUENCE

I. — L'Académie et les Académiciens. — Fondation; — Les Membres décédés; — Les Membres vivants; — Leur Œuvre; — L'Influence de l'Académie..... 417

II. — Les Lauréats du Prix Goncourt. — J.-A. Nau, L. Frapié, C. Farrère, J. et J. Tharaud, E. Moselly, F. de Miomandre, M.-A. Leblond, L. Pergaud, A. de Chateaubriant, A. Savignon, M. Elder, et leur œuvre; — Le Prix Goncourt ne perpétue pas une tradition naturaliste ou impressionniste; il entretient seulement l'émulation..... 434

III. — Les Principaux Candidats. — Quarante romanciers que la chance aurait pu favoriser au même titre que leurs concurrents plus heureux; — Leur Œuvre..... 443

V. — L'ÉVOLUTION DES GENRES

I. — La Poésie. — Le Parnasse et la poésie positiviste; — La Réaction symboliste n'est pas pure de tout alliage; — De 1895 à 1900 : premier essai de conciliation entre l'idéalisme et le réalisme; le Naturisme; — De 1900 à 1905 : lutte entre les néo-mallarmistes et les partisans de la poésie sociale; — En 1903, une transition : l'Intégralisme; — En 1905, avènement de la poésie intuitive et renaissance de l'inspiration : l'Impulsionnisme; — De 1905 à nos jours, s'accuse de plus en plus cette renaissance idéaliste; les élégiaques, les poètes de la vie intérieure, les mystiques, les sensibles, les lyriques, les fantaisistes, etc.; — La technique poétique, depuis 1885; — Conclusions..... 465

II. — Le Roman. — La situation vers 1885; — Le naturalisme et ses représentants; — La décadence de l'imagination; — Les romanciers sociaux et la vulgarisation; — Le roman à thèse; — Premiers rapprochements du réalisme et de l'idéalisme; — Le roman psychologique depuis 1890; — Romanciers historiques et exotiques; — L'influence du symbolisme sur le roman; — Vers 1900, la réaction antinaturaliste, le roman de synthèse : Paul Adam, J.-H. Rosny, Louis Bertrand, etc.; — Le roman préhistorique et posthistorique, le merveilleux scientifique : J.-H. Rosny et ses disciples; — Quelques romanciers du mystère et de la féerie philosophique; — La renaissance de l'imagination, la rénovation de l'art de conter, la réaction contre l' « écriture artiste » : Pierre Mille; — Le roman d'aventures; le romanesque; quelques citations; — La spontanéité féminine contre le rationalisme en littéra-

ure; — Résultat de l'évolution; — Les jeunes romanciers; la renaissance réaliste depuis 1906; — Synthèse..... 497

III. — Les Essais. — Essentiellement français, le genre s'est insinué de nos jours jusque dans le roman; — Les essais et le positivisme; — Influence du symbolisme; Rémy de Gurmont, Maeterlinck, Péladan, Schuré, Barrès, Laor, Mauclair, Mithouard, V.-E. Michelet, A. Jounet, P. Claudel, A. Suarès, etc.; — Henry Poussayet l'histoire; — La chronique : Jean Lorrain, Jules Claretie, etc.; — J.-H. Fabre contre le positivisme et le transformisme; — Les jeunes essayistes et la nouvelle renaissance : Pilon, Lebesgue, Polti, Aurl, Mercereau, Visan, Divoire, etc., etc..... 535

IV. — La Critique. — Le rôle du critique : ce qu'il devrait être, ce qu'il est; — Le vice fondamental des méthodes de critique; — La critique depuis Sainte-Beuve; — Barbey d'Aurevilly; Ferdinand Brunetière; Jules Lemaître et la critique d'impression; — Emile Faguet, Ernest Charles, Paul Souday, Lucien Maury, André Beaunier, Paul Reboux, G. de Pawlowsky, etc., etc.; — Premiers indices d'une renaissance; R. de Gourmont, G. Lanson, C. Mauclair, etc.; — Le journalisme et les « courriers littéraires »; — Autres tentatives; — Quelques jeunes critiques d'avenir..... 553

V. — Le Théâtre. — Le réalisme dramatique; le « Théâtre Libre »; les conséquences; — La réaction : la « Rose-Croix », le Théâtre d'Art », l' « Œuvre »; — Maeterlinck, Saint-Pol Roux, Henri Mazel, Ed. Schuré, etc. — Le « Théâtre des Poètes » et le théâtre en vers. — La tragédie moderne : François de Curel, Gabriel Trarieux, G. de Porto-Riche, Paul Hervieu, etc. — Le théâtre psychologique; — La Comédie de mœurs; — L'idéo-réalisme : la dramaturgie de Bataille; — Le « Théâtre des Arts » et

les scènes indépendantes; — Les nouveaux dramaturges et la renaissance idéaliste — Considérations sur le théâtre de demain..... 566

VI. — La Philosophie. — La science expérimentale et la ruine de la philosophie; — Vers 1885, les psycho-physiologistes; — Vers 1885, Michel Savigny, J.-H. Fabre, Cuénot, etc., contre le darwinisme; — Théodule Ribot et le renouveau psychologique; — Alfred Fouillée et le renouveau métaphysique; les « idées forces »; — Le dogmatisme scientifique condamné par Henri Poincarré; — La Psychologie collective : Durckheim, Gabriel Tarde, Gustave Le Bon; — Le renouveau philosophique : Fouillée, Boutroux; — L'Impulsionnisme; — Le pragmatisme; — L'activisme; — Renaissance du sentiment religieux; — Le modernisme; — L'Ecole de Fribourg; — La fin de l'intellectualisme et du matérialisme..... 593

VI. — SYNTHÈSE GÉNÉRALE

L'évolution littéraire et le mouvement sociologique; — La politique de 1881 à nos jours; — Les mœurs, dans la même période; — Les conclusions qui s'imposent; — Ce qui revient à chacune des générations vivantes dans l'évolution intellectuelle; — Vue d'ensemble; — L'Avenir..... 617

Errata et Addenda..... 649
Index Alphabétique des noms cités..... 653

GAILLAC. — IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE E. DOIN.

PQ
296
P3

Parmentier, Florian
La littérature & l'époque

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY